

## Innhold

3	Tråder
19	Vorma
49	Scene 5
59	Hvor er Sol LeWitt?
67	3 undersøkelser
81	Arbeid med <i>Broderi på papir</i>
87	Vev



# Tråder

Fig. 1: Michel Chevreul,  
*De la loi du contraste  
simultané des couleurs*,  
plansje 6–7 (1839).

I Paris, i fabrikken Des Gobelins, lette fargerne rundt blant alle innfargingsprøvene for å finne akkurat den fargen som passet med tråden de hadde fått presentert fra vevavdelingen. Det var slik veverne fikk de riktige trådene til gobelengene. Det var ikke særlig praktisk. Samtidig kom det klager fra veverne om at fargene i enkelte av vevnadene var både matte og uklare. I 1824 ble kjemikeren Michel Eugène Chevreul ansatt som direktør ved fargeavdelingen, og begynte sitt arbeid med å klassifisere farger for å lage et felles referansesystem for fargere og vevere. Han erfarte snart at problemet med de matte fargene ikke handlet om kjemi, men om hvordan øyet oppfatter farger når de er plassert inntil hverandre, slik som trådene i veven. Gjennom erfaringene fra fabrikken utviklet Chevreul teorien om simultan-kontrast. Når øyet ser to farger inntil hverandre, vil hjernen forsøke å gjøre forskjellen mellom dem så stor som mulig, både når det gjelder lyshet og kulør. En lys farge inntil en mørkere vil oppfattes lysere enn om den sees isolert, og den mørke vil likeledes oppfattes mørkere. Og to farger, sier Chevreul, kan forsterke hverandre fordi hjernen forsøker å gjøre dem mest mulig forskjellige. Komplementærfargen er den som gir størst kontrast. Så en rød tråd ved siden av en grønn tråd vil etter Chevreuls teori bli enda rødere fordi vi oppfatter det som at den grønne tråden gir den litt av sin komplementærfarge som er nettopp rød. I 1839 ga Chevreul ut boka *De la loi du contraste simultané des couleurs* (Loven om fargenes simultane kontraster). Den inneholdt 735 sider med tekst og 40 litografiske plansjer med håndfargede illustrasjoner, og var rettet mot et stort produksjonsfelt som kunne ta i bruk teorien i arbeid med tepper, klær, farget glass, billedvev, stofftrykk, tapeter, farget papir, mosaikk, maleri, trykkekunst, kart, hager og interiør.

Et *gobeleng* er opprinnelig en billedvev med detaljerte mønstre, figurer og landskap laget ved Les Gobelins-fabrikken. I dag brukes ordet gobeleng om billedvev i gobelengteknikk uavhengig av om det er vevet på Les Gobelins-fabrikken eller andre steder. Navnet Gobelin stammer fra fargerfamilien som eide tomten den første fabrikken ble bygget på.

Fig. 2: John Goffe Rands patentbrev for metalltuber, 1841.

Amerikaneren John Goffe Rand var portrettmaler, og i 1841 tok han patent på malingstuben. Det hadde vært vanlig å kjøpe oljemaling i griseblærer, men med skrukorken ble metalltubene lettere å forsegle og porsjonere, og malerne kunne klemme ut et større spekter av farger på paletten enn tidligere.

*Mercerisering* er behandling av bomull i form av tråd eller stoff med natron eller kalilut. Ved behandlingen øker styrken, glansen og fargeopptaksevnen. Metoden er oppkalt etter engelskmannen John Mercer som oppfant den i 1844. Han var kjemiker og jobbet med stofftrykk og fargestoffer.

DMC, Dollfus-Mieg et Cie, ble grunnlagt i Mulhouse 1746 og er den eldste tekstilfabrikken i Frankrike. Mulhouse ble også kalt «det lille franske Manchester» og ligger nær grensen til Tyskland mot øst og grensen til Sveits mot sør. DMC var en ledende produsent av tekstiltrykk og vev gjennom hele 1800-tallet, og i 1839 hadde bedriften 4200 ansatte, et spinneri med 20 000 spindler, 300 mekaniske vever og 1500 manuelle. Dette året foregikk de første forsøkene på å lage tvunnet bomullstråd til å brodere og sy med, og i 1841 startet trådproduksjonen som skulle gjøre DMC enda større. Mercerisering gjorde bomullstråd i stand til å konkurrere med silketråd, og DMC lagde verdens første merceriseringsmaskin i 1850 og kunne dermed tilby et stort utvalg av rimeligere tråd; verdens største i følge bedriften selv. DMC hadde mer enn 100 utsalgssteder verden rundt og fikk stadig utmerkelse for varer og produksjonsformer, for eksempel ved Verdensutstillingen som ble arrangert i Paris i 1855. Rundt århundreskiftet la DMC ned veveri og trykkeri og fokuserte på å lage tråd rettet mot det de kalte «håndarbeid for kvinner».

Den industrielle revolusjon startet i Storbritannia rundt 1750 og varte frem til 1870-tallet. I andre europeiske land skjedde overgangen til et industrialisert samfunn langsommere og kom først skikkelig i gang da britene opphevet forbudet mot eksport av maskiner i 1842.

Fig. 3: Thérèse de Dilmont. *Encyclopedia of Needlework*, «Enkel søm: Fig. 1» (eng. utg. ca. 1900).

Fig. 4: Thérèse de Dilmont. *Encyclopedia of Needlework*, «Linbroderi: Fig. 162» (eng. utg. ca. 1900).

Da 1800-tallet begynte, var ikke lenger broderi likestilt med maleri og skulptur slik som det hadde vært i middelalderen. I middelalderen jobbet både menn og kvinner sammen i laugsverksteder og i klostre, og broderi var en av de kunstformene som ble praktisert. Kunstutdanningen foregikk nå ved kunstakademiene, mens håndverksutdanningen fortsatt foregikk i verkstedene. Menn fra borgerskapet fikk kunstutdanning og malte for et publikum, kvinnene gjorde håndarbeid som god oppdragelse og for å smykke hjemmet. Å brodere var ikke lenger en kunstnerisk handling. Utover 1800-tallet ble det heller trivielt og en plikt kvinnen hadde i hverdagen, vel å merke hvis man tilhørte middelklassen. Stadig flere hjemmeværende kvinner broderte røkeluer og halstørklær, sigaresker, fotskamler, sofatrekk, gardiner og veggbilder, bokbind, puter, duker og skjermvegger, slips og møbelstoff, og dekket alle flater i hjemmet, mens mennene frekventerte klubber og kafeer etter arbeidet og satte på seg broderte tøfler når de kom hjem. Broderimotivene var dyr, historiske scener og de kongelige, bibelske fortellinger, blomster og landskap. Kvinnen skulle ha god smak, men paradoksalt nok skulle hun ikke brodere for å ha glede av det selv. Broderi var først og fremst en aktivitet som skulle behage omgivelsene. Hvis man tilhørte arbeiderklassen og jobbet i industrien, var broderi hardt arbeid for lav lønn.

Fig. 5: Georges Seurat, *Broderie: La Mère de l'artiste* (Broderi; Kunstnerens mor), (1882–1883), conté crayon på Michallet-papir, 31,2 cm × 24,1 cm.

Da maleren Georges Seurat var gutt, lå han på gulvet og tegnet og moren satt i en stol og broderte. Etter at han flyttet hjemmefra, kom han over til henne nesten hver dag. De spiste middag sammen, og han tegnet henne der hun satt i stolen sin ved vinduet. Hun het Ernestine. De snakket ikke mye, men de stille rytmene var et språk de delte.

Fig. 6: Gjennomlyst utsnitt av Michallet-papir fra siste halvdel av 1800-tallet.

*Michallet-papir* er et fransk, håndlaget, vannmerket papir med avtrykk av metall-duken fra papirrammen det er laget i. Duken har tette bunnlinjer med kryssende kjedelinjer og danner et rutenett på viresiden av arket. Filtsiden av arket har en jevnere overflate etter filten det har ligget og tørket på. Størrelsen på et helt ark er 63,5 centimeter × 48,2 centimeter.

Fig. 7: Georges Seurat, *Maison carrée* (1882–1884), conté crayon på Michallet-papir, 30,6 × 23,8 cm.

Seurat bruker rutenettet i Michallet-papiret i komposisjon og oppbygging av tegningen. Kjedelinjene er liggende og bunnlinjene stående i *Maison carrée* (Firkantet hus). Han tegner ikke konturer, men modellerer systematisk frem flaten med conté crayon og stumping. Stumping er en teknikk for å påføre og bearbeide kritt og kull på papir. Stump er en rull med papir, kork eller lær.

Fig. 8: Tina Jonsbu, *2A0, vilkårlige punkt* (utsnitt) (2013), tusj på papir, 118,9 cm × 168,2 cm.

Jeg tegner vilkårlige punkt. Jeg vil dekke arket og setter punktene tett. Så tett jeg klarer med en jevn rytme. Arket måler 1189 × 1682 millimeter. Sikter ikke, senker ikke farten. Jeg tegner i flere lag, går over arket igjen og igjen. Jeg bygger en flate. Punktene presser arket ned mot underlaget. Pennen har rosa farge og 0,1 millimeter tykk spiss, og påskriften lover at tusjen ikke falmer. Jeg skar arket av en rull med hvitt akvarellpapir og rev kantene. Det ligger på et bord og pennespissen treffer arket uten å miste tilstrømningen av tusj. Jeg flytter meg rundt bordet med stolen min. Armen når ganske langt, så jeg sitter lenge på ett sted. Innimellom står jeg. Bordplaten gir lyd til dunkene. Det høres i rommet ved siden av.

Fig. 9: Mønsterark til Berlin wool work, Tyskland (ca. 1840–50), håndmalt på maskintrykket rutepapir, 9,6 cm × 9,5 cm.

*Kanvas* veves av hamp, lin eller bomull og brukes til tellesøm. Kanvas veves med lerretsbinding, den enkleste bindingen der renningstråden går annen hver gang over og under innslagstråden og danner et regelmessig rutenett.

Fig. 10: Ubleket linlerret, 11 tråder per centimeter.

Ludwig Wilhelm Wittichs ektefelle, eller madam Wittich, som hun omtales – jeg har ikke funnet et fornavn – overbeviste sin mann om at det ville være en god investering å starte produksjon av broderimønstre. Dette var i Berlin i 1810. Han var maler og gravør, og hun broderte selv. Hun fikk rett, for i 1840 var det publisert ca. 14 000 slike mønstre rundt omkring i verden, og *Berlin wool work*, som det blir kalt, var svært populært. Det var 21 produsenter bare i Berlin. Mønstrene ble trykket i svart hvitt som rutepapir, der hver rute representerer et sting. I rutene var det symboler for fargen som skulle brukes. Deretter ble de malt for hånd, slik at den som skulle brodere, umiddelbart kunne se fargen. Det skulle ikke være vanskelig. Fargegraderingen var ofte nøyaktig og grundig på de tidlige håndmalte mønstrene. Kvinnene broderte med ulltråd på kanvas og talte seg frem til plasseringen av hvert sting i forhold til rutene på mønsteret. Det var finvevet kanvas når man broderte et maleri, grovere for enkel design, og ullen kom i alle tykkelser og farger. Etter hvert kom silkestrådene og bomullstrådene også. Wittich betalte kunstnere så mye som 40 pund for å få laget mønster av et maleri eller en gravering, og i begynnelsen var Berlin wool work eksklusivt og dyrt. Trykketeknikkene utviklet seg, og med større fargemuligheter ble mønstrene publisert og gjort billigere og lettere tilgjengelig, blant annet gjennom de mange damemagasinene som kom. Trådpaletten ble større med de kjemiske fargestoffene, og fargene i broderiene ble klarere og sterkere. Broderiene ble sjelden signert.

Fig. 11: Tina Jonsbu, *Rutearksamling* (1997–), blyant på A4-ruteark fra Paris.

*Rutepapir* er trykket papir med linjer som danner et rutenett. Det første arket som ble trykket og solgt, ble kalt koordinatpapir. Det ble publisert i 1794 og patentert av en Dr. Buxton fra England. Rutepapir har særlig blitt brukt til matematikk og teknisk tegning samt grafer og notater, og altså som mønsterark for Berlin wool work. Nøyaktigheten i trykket er viktig, og rutene har eksakte mål.

Fig. 12: Thérèse de Dillmont, *Encyclopédia of Needlework*, Tabell for for DMCs fargeutvalg på bomullstråd, del 2 av 2 (eng. utg. ca. 1900).

I laboratoriet på DMC i Mulhouse hadde koloristene lang erfaring og var spesialister i tekstilkjemi. I beholderne rundt seg hadde de plantefarger som indigoblått og rødt fra krapp som vokste på åkrene rundt fabrikken, og det var karminrødt fra cochenillelus. De visste at om de utviklet klare, sterke farger, betød det store inntekter for fabrikken. Koloristene samarbeidet med akademiske kjemikere og var en del av et nasjonalt forskningsmiljø som lette etter nye materialer og pigmenter og billigere fremstillingsmåter. Den britiske kjemikeren William Henry Perkin oppdaget fargestoffet *mauveine* som lager purpurfarge i 1856. Når han deretter oppdaget at han kunne fremstille den som en stabil syntetisk farge ved å bruke anilin, inspirerte det til en intens forskning og jakt på nye farger. Rundt 1900 var det oppdaget hundrevis av syntetiske farger som kunne brukes ikke bare i tekstilindustrien, men av håndverkere, designere og kunstnere.

Fig. 13: Thérèse de Dillmont, *Encyclopédia of Needlework* (eng. utg. fra ca. 1900).

38 år gammel forlot Thérèse de Dillmont broderiforretningen hun hadde med sin søster i Wien, flyttet til Dornach i nærheten av Mulhouse, og startet en broderiskole i samarbeid med DMC i 1884. Samtidig skrev hun sitt omfattende oppslagsverk *Encyclopédie des ouvrages de dames* (engelsk oversettelse: *Encyclopedia of Needlework*). Boken ble utgitt av DMC i 1886. Den inneholder mer enn 800 sider med historie, mønstre og teknikker for broderi og søm, og selv om spesialiserte maskiner kan gjøre godt arbeid på denne tiden, er det håndarbeid hun først og fremst skriver om. Hun anbefaler dessuten tråder og farger fra DMC når hun beskriver fremgangsmåter. Hun skriver ikke om Berlin wool work. Kvinner fra alle samfunnsklasser broderte mot slutten av 1800-tallet. Håndarbeidet var ikke lenger kun forbundet med kvinner som produserte for industrien under dårlige arbeidsforhold, eller forbeholdt velstående middelklassekvinner hensatt til passende, hjemlige aktiviteter, og det var en økende interesse for broderiet som kunstart. Thérèse de Dillmonts bok ble først utgitt på fransk, men siden er den oversatt til 17 språk. Den er én av flere lignende bøker som ble utgitt på samme tid. I 1885 åpner Dillmont broderiforretning i Paris. Siden åpner hun flere butikker, blant annet i Berlin og London, og hun gir ut en rekke hefter med ulike mønstre og broderiteknikker fra ulike kulturer og verdensdeler.

I *Encyclopedia of Needlework*, «Plain Sewing», side 1, (engelsk oversettelse, 1890) skriver Thérèse de Dillmont: «Position of the body and hands: Before describing the different kinds of stitches, a word should be said as to the position of the body and hands when at work. Long experience has convinced me that no kind of needlework necessitates a stooping or cramped attitude. To obviate which, see that your chair and table suit each other in height, and that you so hold your work as hardly to need to bend your head at all. The practice of fastening the work to the knee, besides being ungraceful, is injurious to the health.»



Fig. 14: Georges Seurat, Skisse for *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte* (1884), olje på lerret, 70,5 cm × 104,1 cm.

Det året Thérèse Dillmont åpnet sin første broderiforretning i Paris, ble 26 år gamle Georges Seurat med Paul Signac til Gobelinfabrikken. De traff ikke Chevreul der – han pensjonerte seg da han var 97 – men de møtte assistenten hans. Seurat er i gang med *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte* (En søndag ettermiddag på Île de la Grande Jatte) og er opptatt av teorien om simultankontrast. Han maler punkter og korte strøk, tett i tett. Han blander dem ikke, men setter fargene ved siden av hverandre på lerretet. Han liker hvordan han kan få fargene til å virke på hverandre og forsøker å gjøre dem klare og sterke. Systematisk og presist bygger han bildeflaten. Når han tar noen skritt tilbake og ser på maleriet, blander fargene på punktene seg for øyet hans. Noen ganger opplever han at punktene er for små og strøkene for tynne, og da blir fargene grumsete. Han liker denne metodiske og logiske måten å male på og ser det som en slags vitenskap. Det tok to år å fullføre maleriet, og i 1886 ble det vist på Société des Artistes Indépendants (De uavhengiges salong) i Paris. Det målte 207,6 centimeter × 308 centimeter. Samme år fullførte Thérèse Dillmont boken sin, det tok også to år. Den målte 15 centimeter × 10 centimeter × 4 centimeter.

En drøy måned etter at De uavhengiges salong var pakket ned, fylte Michel Eugène Chevreul 100 år, og det ble feiret som en nasjonal merkedag. Han fikk medaljer og utmerkelse, også fra dronning Victoria i Storbritannia. Han døde da han var 102. Thérèse Dillmont ble 43 og Georges Seurat 31.

Fig. 15: Restetråder fra *Vægbilledet: Køkken*.

– Jeg fikk ikke broderipakker da jeg var barn, sier Yngvild, – for moren min mente det ville hindre den frie kreativiteten. Hun var høghskolelektor i tekstil, utdannet på 60-tallet, og fri fantasi var idealet. Jeg fikk ikke fargeleggingsbøker heller, selv om jeg ønsket meg det veldig. Vi sitter på kafé, og jeg broderer med restetrådene fra korsstingsbroderiet *Vægbilledet: Køkken* fra Eva Rosenstand/Clara Wæver. Det bildet broderte min mor ferdig da jeg selv ikke fullførte det en gang på 80-tallet. Det er ett av mange slike broderier jeg laget da jeg var barn og ungdom. Både min mor og jeg likte godt broderipakkene. Vi valgte motiver fra en katalog, og *Køkken* er et motiv av Carl Larsson. Han malte ofte hjemmet og familien sin.

Fig. 16: Lone Jonsbu, *Blåmeise* (ca. 1980), broderi på lin, 18 cm × 24 cm.

Karin Bergöö studerte kunst i Stockholm og siden i Paris. Hun møtte Carl Larsson i Frankrike, og i 1883 giftet de seg og flyttet til Sverige. Karin var en lovende maler, og hadde ambisjoner om å livnære seg av kunsten. Men et år etter at de giftet seg, sluttet Karin å male; Carl kunne ikke akseptere at Karin var en dyktigere maler enn han selv. Hun designet og vevet tekstiler til hjemmet, broderte og laget klær til seg og barna – det var åtte av dem – og tegnet møbler. Lyst og lett og fargerøkt og ganske annerledes enn den tunge interiørtradisjonen og de mørke fargene som var moderne i deres samtid. Man skal se håndens nærvær, sa hun, og i tekstilene eksperimenterte og kombinerte hun med ulike håndverks-tradisjoner, svenske og også japanske, som var mer stiliserte og forenklet. I de fargerike gobelengene og teppene hennes finnes et abstrakt formspråk som ikke var vanlig på denne tiden. I tillegg til atelieret var verkstedet et sentralt rom i hjemmet deres, med vevstoler og snekkerbenk. Det var et rom hun gjerne forsaket husarbeid for å være i. Karin skapte motivene Carl malte, og han beundret hennes arbeid. Hjemmet deres er museum i dag.

*Arts and Crafts*-bevegelsen var en reaksjon mot det industrielle arbeidet, der maskiner erstattet mennesker, middelklassen økte og mange arbeidere levde under vanskelige forhold. Vi må ta vare på håndverkstradisjonene, mente William Morris, bevegelsens leder. Vi må ha et samfunn hvor vi selv skaper det vi omgir oss med. Det vil gi oss verdigheten tilbake. Industrien blir upersonlig, mekanisk. Vi må forene kunstnere, designere og håndverkere, slutte med arbeidsdelingen som industrien skaper. Vi må heller se til middelalderen og bygge opp håndverks-baserte verksteder hvor vi også lærer om materialer og teknikker. Han mente at Berlin wool work, med masseproduserte mønstre og laboratoriefarger, var typisk for mangelen på kreativitet og forståelse for hva det krever å skape vakre flater og motiver. Morris oppmuntret til frihåndsbroderi og naturlige farger. Arts and Crafts-bevegelsen spredte seg fra Storbritannia til det britiske imperiet, til deler av Europa og USA mellom 1880 og 1920.

Kvinnene må få utdanning, kvinnes arbeid må profesjonaliseres! Kvinne-bevegelsen utfordret grensene for den uselviske feminiteten viktorianerne satte så høyt, og sammen med Arts and Crafts-bevegelsen endret dette holdningen til broderi. Broderi ble verdsatt som inntektsgivende arbeid og fikk en egen utdanning i 1872. Kunstsøm ble introdusert og kreativitet og eksperimentering ble viktig. Rundt 1900 ble broderiet profesjonelt praktisert av skreddere, broderere, lærere og kunstnere. Samtidig broderte millioner av kvinner som fritidsaktivitet.

Fig. 17: Tina Jonsbu, *Blåmeise* (2017), broderi på papir, 12,3 cm × 9,3 cm.

Jeg broderer vilkårlige sting på papir. Jeg broderer små sting og forsøker å finne en rytme. Nålen stikker hull i papiret, og tråden skraper mot hullkanten. Opp, ned, opp, ned. Papiret mykner, og jeg broderer uten lyd. Nålen bryter ned papiret og tråden holder det sammen. Jeg kuttet papiret av et ark med japanpapir. Det er 14,8 × 11,2 centimeter og jeg holder det i hendene og broderer innenfor kroppens radius. Det tar ikke stor plass, og noen ganger sitter jeg sammen med andre når jeg broderer. Jeg kjenner meg frem med nålen for å finne et punkt og stikke den igjennom. Trådene er rester fra *Vægbillede: Blåmeise 3* fra Eva Rosenstand/Clara Wæver og jeg broderer med enkel tråd. Jeg bruker opp én og én farge og følger rekkefølgen på trådkortet. Jeg begynte med «mørk grønn». «Hvid» var brukt opp. Jeg broderer i 13 dager før tråden tar slutt. Jeg broderer på buss, flyplass, i fly, bil, stue, på veranda, i hytte.

Fig. 18: Tina Jonsbu, *Millimeterpapir* (2009–), ett tusjunkt i hver rute på millimeterpapiret, 21,59 cm × 27,9 cm.

Fig. 19: Broderipakke fra Eva Rosenstand/Clara Wæver (ukjent årstall).

I dagboken sin den 28. november 1920, skriver Karin Bergöö Larsson: «For tiden vever jeg filleryer med innslag av mange minner. Her, røde, striper fra småjentenes røde kjortler som jeg sydde og som far ofte malte dem i. De hvite fillene var en gang kjoler. En blåprikket remse er fra antrekket som jeg sto modell i med barna springende nakne mellom stammene på Bullerholmen.»

Fig. 20: DMC broderipakke: *Seurat. Bathers at Asnières, counted cross stitch kit*.

I dag heter butikken Eva Rosenstand/Clara Wæver, men i 1890 var det 45 år gamle Clara som endelig åpnet egen butikk i Vesterbrogade 62 i København. Hun og søsteren Augusta solgte broderier og broderimateriell og hadde høye krav til kvalitet og presisjon i materialer, farger og mønstre. Ved siden av underviste de og tok unge jenter i lære for å lære dem å sy medgift. Hedebosøm var en dansk tradisjon som de holdt i hevd. Eksempler på denne ble vist på verdensutstillingen i Wien i 1873, og Therese Dillmont inkluderte også teknikken i sin bok. Søstrene Wæver samarbeidet med kunstnere som leverte originale tegninger til mønsterproduksjon. Da jeg besøkte butikken for første gang, på begynnelsen av 1980-tallet, lå den i Østergade 42 og var slått sammen med broderiforretningen Eva Rosenstand. Eva Rosenstand hadde introdusert broderipakker for korsstingsbroderi i Danmark på 1960-tallet. Før det hadde man klippet ut stoff i butikken, funnet garn og lagt i et mønster. Nå kunne det leveres en ferdig pakke med alle nødvendige materialer til et broderimotiv. Som for eksempel til *Rævegrav* og *Blåmeise* som fortsatt finnes i katalogen deres.

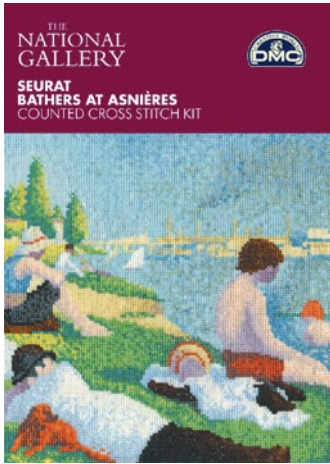


Fig. 20.

Table giving in alphabetical order the names with the numbers of the shades enumerated on the COLOUR CARD for the dyeing of the COTTON and LAX ARTICLES bearing the D-M-C trade mark.

COLOURS	Ultra-dark	Very dark	Dark	Medium	Light	Very light	Ultra-light
<b>Greys:</b>							
Ash grey	853	413	317	414	318	418	369
Beaver grey	843	344	645	647	648	649	650
Blue grey	590	591	592	593	594	595	596
Brown grey	865	866	867	409	410	411	412
Cream grey				810	811	812	
Dove grey	3366	3369	3339	3331	3790		
Dust grey	3630	3631	3632	3633	3634		
Felt grey	635	636	637	638	639		
Flax grey			718	946	717		
Greenish grey	595	596	597	598	599		
Hay grey	520	521	522	523	524		
Hazel-nut grey	868	869	421	422	423	424	
Iron grey	3600	3601	3602	3603	3604		
Lead grey	876	877	379	380	381	382	
Lilac grey	3332	3333	3334	3335	3336		
Lime-tree grey	391	392	393	394	395		
Mignonette grey	924	925	926	927	928		
Mourning grey	655	656	657	658	659		
Mouse grey	425	426	427	428	429		
Neutral grey	626	621	622	623	624		
Pearl grey	625	626	627	628	629		
Smoke grey	878	879	640	641	642	643	644
Steel grey	3656	3651	3652	3653	3654		
Ticking grey	387	388	323	389	390		
Tinder grey	329	383	384	385	386		
Twine grey	460	461	462				
Wood grey	874	875	610	611	612	613	614
<b>Lilac:</b>							
Lilac	313	398	314	328	399	783	
<b>Pinks:</b>							
Briar rose pink	570	571	572	573	574		
Bright pink	565	566	567	568	569	784	
Geranium pink	891	892	893	894			
Old pink	3704	3705	3706	3707	3708		
Rose fast dye	3356	3351	3352	3353	3354	300	3379
Tender pink				899	328	77	818
<b>Reds:</b>							
Bordeaux red	845	846	456				
<b>COLOURS</b>							
Cardinal red		346	347	304	305	348	
Cherry red		3315	3316	3317	3318	3319	
Claret red			449	450			
Crimson red	835	836	800	306	351	332	362
Druscan red		3337	3338	3339	3340	3341	
Emmet red		358	359	360	326	309	335
Granum red		517	349	350	351	352	383
Mandarin red			3342	3343	3344		
Porocco red			590				
Range red			3327	3328			
Raspberry red		3684	3685	3686	3687	3688	3689
Red currant red		3665	3666	3667	3668	3669	
Scarlet	392	814	815	816	688	444	
Turkish red					321		
Vermilion red					666		
<b>Violets:</b>							
Violet de Parme			227	208	209	210	211
Amethyst		3329	3321	3322	3323	3324	
Bishop's violet		914	515	916	917		
Blue violet		375	315	376	316	377	778
Old violet		3540	3541	3542	3543	3544	
Pansy violet		530	531	532	533	534	
Plum violet		550	551	552	553	554	755
Purple violet		723	724				
Tabouret violet		394	327	395	396	397	756
Violet		889					
Vine-Lees Violet		370	371	372	373	374	
<b>Yellows:</b>							
Beam yellow				711	712		
Golden yellow	941	779	780	781	782	783	
Leather yellow			720	721	722		
Lemon yellow			307	445	446		
Hairs yellow		575	576	377	378	579	746
Mandarin yellow		740	741	742	743	744	745
Ohre yellow				676	677	677	777
Old gold		728	678	679	680	729	
Orange yellow		443	444				
Fast yellow		363	364	308	365	366	
Alfaron yellow			715	728	727	748	749

To prevent mistakes we request that the numbers and in case the names of the colours be quoted in an order. The brilliant cottons and the linen articles are dyed after special cards drawn from the D-M-C general colour card.

Fig. 12.



Fig. 17.



Fig. 3.

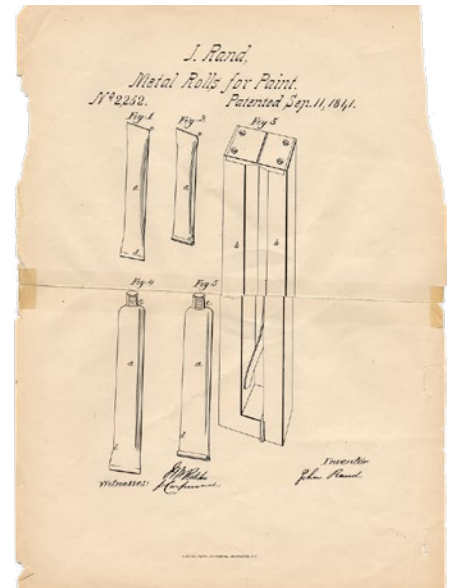


Fig. 2.



Fig. 15.

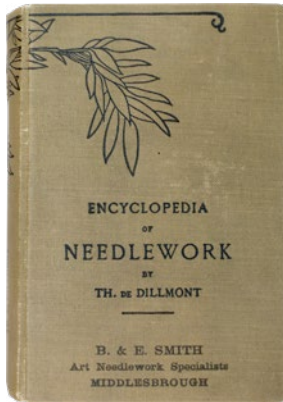


Fig. 13.

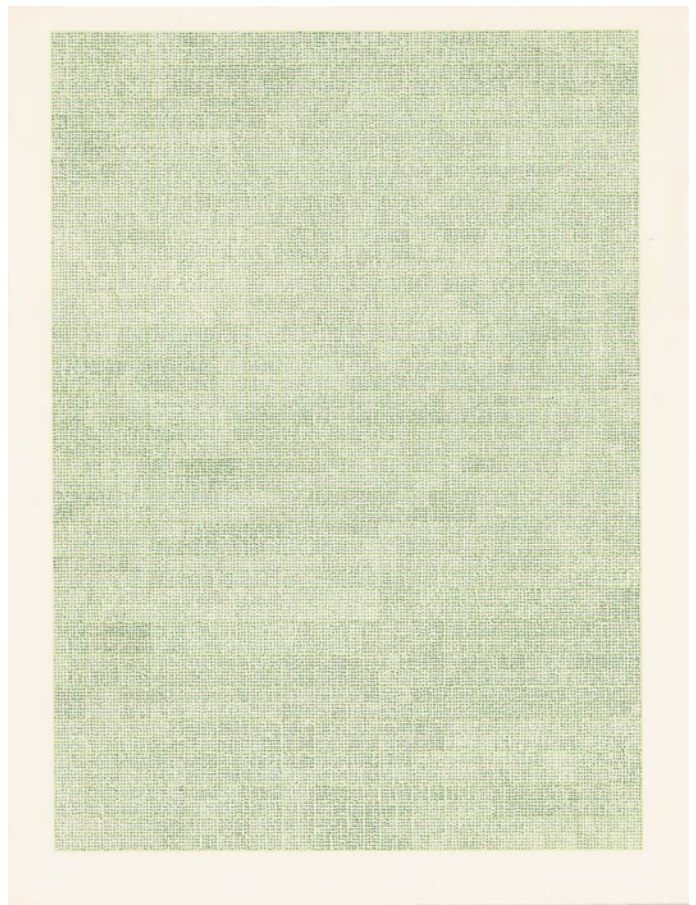


Fig. 18.



Fig. 10.



Fig. 14.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 16.



Fig. 6.

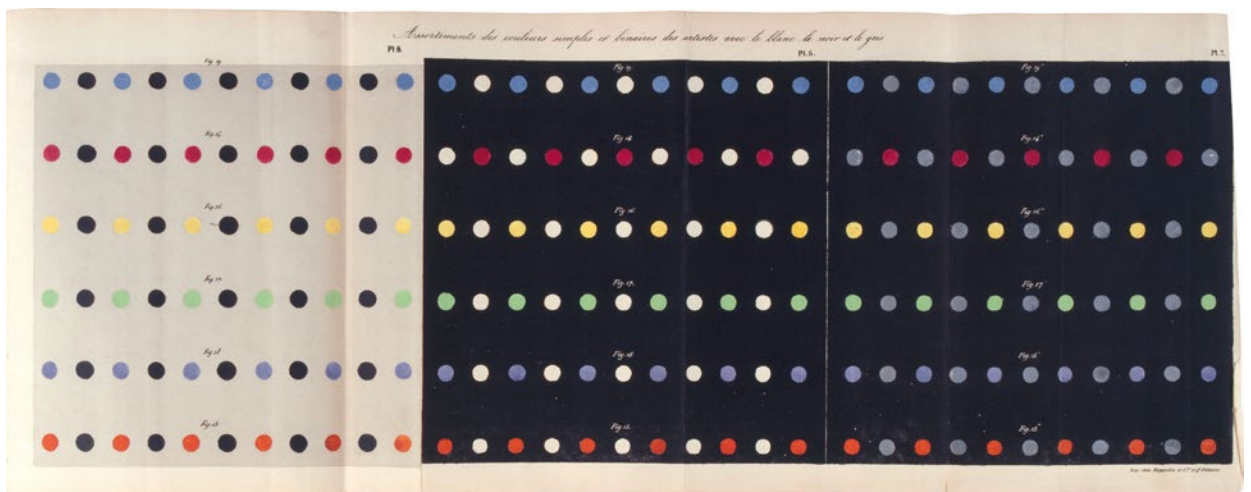


Fig. 1.



Fig. 19.

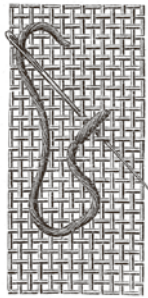


Fig. 4.

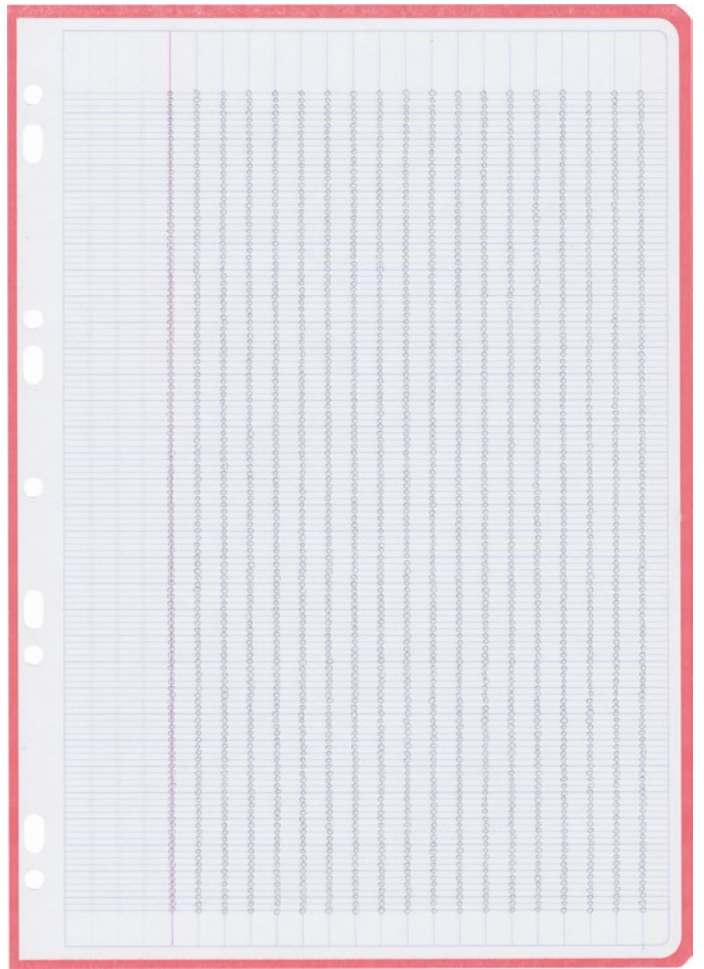


Fig. 11.



Fig. 5.



Fig. 9.









# Vorma

I juni 2017 seilte jeg i båt nedover elven fra Minnesund. Det er under den gamle jernbanebrua på Minnesund at Mjøsa ender og Vorma begynner. Det kjentes litt som å seile inn i en jungel selv om temperaturen sa noe annet. Trærne hang utover elven, det var intenst grønt og langt mellom lysningene. Jeg la mest merke til alt det grønne som var ganske overveldende. Rett under vannoverflaten så jeg store områder med sandbanker, og innimellom sto gamle lensépåler fra den gang det var tømmerfløting i elven. Lenger ned passerte et tog på vestsiden. Jernbanesporet går langs vannet hele veien ned til stasjonen, og skinnene ligger på grå grus og pukk og dominerte inntrykket mitt da jeg så mot vest. Etter hvert som vi nærmet oss tettstedet Eidsvoll, så jeg flere hus og gårder. Vi gikk i land før vi passerte Sundbrua. Nedenfor den tetner vegetasjonen til igjen, og elva renner videre gjennom Eidsvoll og Nes til den forener seg med Glomma. Den er 32 kilometer lang. Det var på denne turen jeg bestemte meg for å undersøke hvordan jeg kan jobbe med Vorma som ramme for et broderiarbeid.

Da det nærmet seg våren i 2018, hadde jeg bestemt meg for et arbeid der jeg ville fange opp fargene langs elvebredden og finne et eget system å brodere etter. En fotograf kunne ha fotografert hele bredden, eller jeg kunne ha fotografert den selv. Jeg kunne fått hjelp til å sortere fargene digitalt og å omorganisere pikslene slik at rekkefølgen for eksempel ble en fargeskala eller ulike grupperinger av farger, der én piksel er ett sting. Det systemet kunne også gitt meg en løsning på hvor mye jeg skal bruke av hver farge. Men jeg kom frem til at det er min opplevelse av fargene langs Vorma jeg skal brodere, og at jeg skal registrere fargene slik jeg ser dem når jeg er i landskapet, uten kamera. Det er som å bruke farger fra et én-til-én-forhold mellom meg og Vorma.



482 farger skal utgjøre paletten min. Fargene er utvalgt i serien Mouliné Spécial 25, art. nr. 117 og jeg finner dem på DMC sitt fargekart for moulinégarn og perlegarn. Jeg skal finne igjen fargene jeg ser langs Vorma i fargekartet. Det har 20 «søyler» med 1 centimeter brede fargefelt som tverrgående striper.

Jeg vurderte også andre fargekart for broderitråder. Et kart for 130 blomsterfarger i bomull kunne vært et godt utgangspunkt, men det virker også førende

for tanken om hva jeg skal fange opp av farger på elvebredden når det er definert som blomstergarn. Et kart hadde 194 farger i ull og viste tykkere tråder som har mer friksjon og bygger mer, og de kan loe, sto det. Jeg foretrekker den glatte bomullen som kan deles i 6 tynne tråder. Jeg vet at jeg broderer ubesværet med den. Og jeg vet at stingene legger seg tett mot stoffet og liksom blir en del av det. Jeg kan gå i nesten hvilken som helst garnbutikk og kjøpe trådene, og jeg tenker kartet som en slags standard for broderitråd.

Mouliné Spécial 25 er utviklet for broderier i alle slags varianter. Jeg kjenner det som tråder til korsstingsbroderier, der mønstrene viser hvordan du skal brodere og hvilke farger du skal bruke. Det er landskap og blomster, dyr og fugler, bebyggelse, sjøer og elver, historiske hendelser og versjoner av kjente malerier. Mat og kart, nisser og troll og bokstaver og border. Det burde ligge mange muligheter og innfallsvinkler til å finne farger fra elvebredden i dette utvalget.

Det er den ensfargete tråden i fargekartet jeg vil bruke som utgangspunkt for å sammenligne med farger langs Vorma. Når én og samme tråd har ulike farger, vil jeg sannsynligvis forsøke å se den som én jevn farge når jeg sammenligner den med for eksempel et bladverk. Når tråden er ensfarget, kan jeg gjenfinne den samme fargen i bladverket, eller jeg kan avgjøre at den ikke er der. Jeg tror at marginene for å treffe det jeg ser, og ikke det jeg *tror* jeg ser eller *vil* se, blir mindre på den måten. Å farge tråder selv er aldri et alternativ. I det alternativet ligger det en uendelighet av nye muligheter for helt andre arbeider.

Jeg bestemmer meg for et langt format på stoffet jeg skal brodere på. Jeg har lenge vurdert flere små format i serie. Stoffet blir *hørbånd*, ubleket lin. Hørbåndet finnes på ruller i Danmark og har 11 tråder per centimeter. En udelt rull har 25 meter stoff hvor langsiden har jarer, og vanligvis deles den opp og brukes til å brodere klokkestrenger og løpere, servietter og belter. Jeg tenker det lange, uavbrutte formatet som elven, og ubleket lin minner meg om sandbankene i Vorma. Ubleket hørbånd finnes i bredder på 0,8, 1,5, 2,5, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 14 og 20 centimeter. De smaleste breddene har jeg valgt bort fordi stoffet skal være lett og uanstrengt å brodere på og ikke plundrete. Og jeg tenker at de smaleste breddene fra 0,8 til 6 centimeter er mer som stoff til draktbånd og minner om bekker og åer fremfor elver. Jeg bestilte stoffprøver på 8 (selv om jeg trodde det var for smalt), 10, 12, 14 og 20 centimeter for å prøve hvordan de ulike breddene ligger i hendene og hvordan det er å brodere på dem.

Jeg vil gjerne brodere uten store gester, slik at jeg kan ta med meg broderiet i ulike sammenhenger uten å forstyrre eller påkalle oppmerksomhet. Når jeg vender 20 centimeter bredt stoff, beveger armene seg helt opp til skuldrene. 8 centimeters bredde snur jeg på med bare hendene og ved å vri underarmene litt. Jeg må ofte vende på stoffet når jeg broderer, når jeg fester tråder, eller skifter grep, eller bare vil se hvordan det blir på den andre siden av stoffet. Jeg fortsetter å vurdere 10, 12 og 14 centimeters bredde som mulige valg og legger bort 8 og 20. 8 var, som jeg tenkte, litt for mye bekk og bånd.

Når mai kommer, forsøker jeg å leie en båt og en båtfører. Jeg skal gjøre farge-registreringene i juni og har fargekart og en notatblokk klart. Når jeg må ta stilling til hva slags båt, hvor mange dager og hvor mange timer om dagen, forstår jeg at veldig lite er klart for meg, og at det er umulig å sitte på dekk med et fargekart i fanget og sikte inn riktig farge blant 482 små prøver tett i tett i en folder. Alt mens en båtfører venter og forsøker å manøvrere båten til å ligge i ro. Jeg avlyser båtturen. En båttur var inngangen til arbeidet, og jeg har forsøkt å finne løsninger fra et tenkt og flytende utgangspunkt på elven et sted. Det oppleves som å bli satt i land når jeg avlyser båtturen. Jeg får feste under føttene, hendene på materialet mitt, og et nytt driv kommer inn i arbeidet.



Dagen etter lager jeg papirruller på 25 meter. Kutter papir, taper sammen ark til 10, 12 og 14 centimeter brede ruller, og triller dem ut på gulvet. Jeg må se hvordan 25 meter med disse målene ser ut. Kanskje ser jeg dem som linjer fremfor flater, kanskje skal de være kortere, og kanskje skulle jeg ikke lagt bort det 20 centimeter brede stoffet, for kanskje blir 25 meter med 20 centimeters bredde, som en bekk? Jeg ser på lengdene og går langs dem. Ser dem i forhold til vegg og ser dem i forhold til gulv. Jeg ruller dem sammen, tar toget til Eidsvoll og går til steder langs Vorma og fotograferer i de to neste dagene. Jeg ser steiner, fluktstoler, blomster, stier, bark, blader, gresstuster, flytende tømmerstokker, mose, leire, bygningsmaterialer og bringebærbusker. Jeg møter elvebredden én-til-én og det hele blir mer håndgripelig for en stund.

Jeg broderer videre på stoffprøvene. Tester trådlengder og hvordan jeg skal brodere. Forsøker å få alt til å passe inn i ett system der alle valg kan forklares. Tidsperioden jeg skal registrere, hvordan jeg skal registrere, hva skal jeg registrere, hvor mye skal jeg registrere, hvor mye skal jeg brodere, hvor tett skal stingene være, hvor tett skal de broderte registreringene være, hvordan skal det presenteres og hvordan skal forholdet mellom tid, geografi og formatet på stoffet være?

Strekningen fra Minnesund til Verdens Ende er 9,9 kilometer, det måler jeg i kartet på nett ved å klikke og strekke måleverktøyet nedover elven. Verdens Ende er en odde som gradvis vaskes bort på vestsiden av elven, litt sør for Sundet. Jeg har aldri seilt sør for den. Jeg synes det er en fin, om enn noe personlig avgrensning, men om jeg klipper lengden på stoffet til 9,9 meter, blir det et logisk format som definerer en strekning å jobbe langs. Om jeg deler stoffet i 12 for 12 måneder, blir det 82,5 centimeter per måned. Hva med 12 meter stoff og én meter per måned? Det er et penere regnestykke, syns jeg, men hva med forholdet til strekningen? Jeg måler meg 12 kilometer nedover elven og håper å treffe noe som gir mening, men det gjør jeg ikke. Videre: 12 meter stoff for ett år og én brodert registrering per 12 centimeter gir 100 registreringer på ett år.

Jeg ser at jeg veksler mellom å tenke det lange formatet som en tidslinje og å tenke det som et bilde på elvestrekningen. Men hva mener jeg egentlig når jeg tenker hørbåndet som elven? Det er elvebredden, men også elven, særlig om jeg legger det flatt. Det er bare det at når stoffet ligger flatt og er elven, og fargen minner om sandbankene, får jeg det ikke til å stemme når det er elvebredden jeg tenker

å hente farger fra. Og det er bredder på begge sider av elven. Et indre bilde jeg har, viser et langt stoff med tre lange, broderte striper, to for elvebreddene og en for elven i midten, og det forstyrrer meg. Jeg vet at jeg ikke skal brodere det så «figurativt», men bildet illustrerer at jeg ikke får det hele til å henge sammen. Elvebredden tenker jeg på som vertikal, elven som horisontal, slik den renner gjennom landskapet. Hvis stoffet er elven, blir det litt som å legge trær og hus ut i vannet når jeg broderer farger fra elvebredden.

Tanke: Når det er lyst og stille vann, speiler trær, hus, skyer og himmel seg i vannoverflaten, og alt blir horisontalt. Jeg ser det når det mørkner også, og når overflaten er mer rufsete. Svakere og mer uklart, men speilingen dupper opp og ned med bølgene.

Tanke: Formatet kan være tid, uten å være en tidslinje. Formatet kan være en strekning. Formatet kan være en strekning opplevd over tid.

Broderiprøve: Jeg holder stoffprøven som om jeg broderer elvebredden, og da broderer jeg bortover og tenker liggende format. Jeg holder stoffprøven som om jeg broderer elven, og da broderer jeg nedover og tenker stående format. Når hørbåndet kommer i posten, prøver jeg med hele rullen, legger den i fanget og kjenner hvordan det er å holde i stoffet som stående og liggende format, og merker at det beste er å veksle på, for broderiet krever at jeg snur og vender på stoffet.



Noen avgjørelser sniker seg inn før jeg rekker å formulere dem for meg selv. For eksempel broderer jeg nesten alle prøver på stoffprøvene som er 12 centimeter brede. Jeg prøver på 14 centimeter, men legger det bort før jeg har fullført det jeg skulle. Jeg broderer heller på noen prøver av bleket lin med bredde 12 centimeter enn å prøve mer på 10 centimeter i den ublekede linen. Slik bestemmer jeg 12 centimeter bredt hørbånd og bestiller en hel rull uten å vite hvor mye av den jeg skal bruke.

Toget stopper på østsiden av elven, og jeg går over broen til Sundet og er ved garnbutikken Hold Maska når den åpner om morgenen. Jeg liker å plukke trådbuntene ned fra karusellstativet. Hekter av én og én, en etasje om gangen, og legger buntene på disken i grupper tilsvarende de åtte etasjene på stativet. Fargene er ikke ordnet slik som i fargekartet. Det tar to timer å handle trådene og jeg har åtte små poser med meg når jeg går. Det mangler et sett med 35 nye farger og noen som er utsolgt, men det er 442 varianter akkurat den dagen.



Før dette forsøkte jeg å finne en butikk som hadde hele sortimentet i det nyeste DMC fargekartet, ble henvist til telefonsamtale etter telefonsamtale, timer med søk på nett og lange leveringstider. Trådene kunne ikke leveres i komplette sett hvis jeg ikke kjøpte pakken med et mørkbeiset syskrin til oppbevaring. Jeg fant et komplett sortiment inkludert fargekart i en metallboks, men den måtte bestilles fra Frankrike og ville ta opptil åtte uker å få, og jeg kunne ikke vente. Trådbuntene måtte plukkes én og én fra esker med 12 i hver, sa et agentur. Det kunne de ikke ta på seg. Det jeg trodde var raskt og enkelt, viste seg å være tungvint, og jeg

tenkte at jeg hadde låst meg i feil logikk når det gjelder kjøp av garn. Det var en lettelse å oppdage garnbutikken i Sundet. Litt løsere og ledigere kan jeg være, tenkte jeg, da blir dét paletten, det de har i den butikken. Det passer for arbeidet å kjøpe garnet i butikken ved Vorma. Da får trådpaletten på en måte en tilknytning til elven. Senere ser jeg at det ikke stemmer. Utvalget i butikken har ingenting med opplevelsen av Vorma å gjøre, og jeg bestiller det som mangler fra en nettbutikk.



Én type sting for bebyggelse, en annen for vann, en tredje for vegetasjon, en fjerde for dyr, en femte for maskiner, en sjettede for noe jeg ikke husker. Jeg syns det blir en fin variasjon, men mye å holde styr på og vanskelig å definere hva som er hva, og jeg avslutter prøven. Vilkårige sting er frie fra den formen som fargen er hentet fra. Jeg lager dem uten å tenke, og det er lett å finne en behagelig rytme når nålen vandrer rundt på stoffet. Rytmen lager organiske linjer. Linjene blander seg og fargene går i hverandre. Tankene vandrer når jeg broderer. Jeg velger å bruke vilkårige sting. Dobbel tråd fyller mer enn enkel tråd, og enkel tråd brukes ofte til konturer. Dessuten er dobbel tråd lett å feste ved å lage en løkke jeg syr første sting igjennom. Jeg velger å bruke dobbel tråd.

Trådbuntene ligger utover arbeidsbordet mitt i den rekkefølgen jeg tok dem ned av trådkarusellen. Jeg omorganiserer dem slik at de ligger i grupper som stemmer med rekkefølgen og fargesøylene i fargekartet. Jeg ser volumet, jeg kan ta i det, og jeg syns det blir lettere å forestille meg ulike måter å lage en funksjonell palett.



Jeg trenger et system for å få registrert hvilke fargekoder trådene jeg velger, har. 482 bunter med garn er mye å ta med til Vorma. Jeg må ha med meg tråder for hver eneste farge, og jeg må vite hvilken fargekode de har. Jeg må kunne ta ut en farge for å sammenligne den med motivet og legge den tilbake i en fast trådrekkefølge.

Jeg søker på nett etter et praktisk system for trådprøvene. Går i butikker for broderi og butikker for verktøy og for kontorrekvisita. Ser etter trådordnere, esker, bokser, plastlommer, permer. Ser etter løsninger og ser etter ideer. Lager modeller for håndholdte trådordnere klippet ut i papp og plast. Noen er laget for én garnfarge og noen for en gruppe. Det kan stå trådkort for hver farge i en eske. En trådprøve i enden slik at jeg har oversikt over alle fargene og kan løfte ut én og én og holde dem sammen i en hånd etter hvert som jeg finner fargene i motivet. Det vil være fint å se fargene samlet slik i hånden, men det kan det ta lang tid å få lagt trådene tilbake på riktig sted i boksen, og jeg forestiller meg at det er som en brems når jeg er i gang og registrerer.

Registreringsprøve fra foto, utsnitt av grunne:

166	3052	3024	369	904	
580	934	ECRU	966	3047	
165	936	302	955	772	
3819	471	647	704	993	
522	471	3787	907		
524	3348	3817	906		= 28

Observasjon: Jeg oppdager at fargen i enkelttråden forsvinner selv i svakt motlys når jeg holder den opp foran et motiv, og det er lettere å sammenligne farger når jeg holder opp en hel bunt eller flere tråder samlet. Jeg behøver mer tråd enn en liten prøve, for det kan være små nyanser som skiller de ulike fargene.

Er det mer effektivt om jeg tar med meg alt garnet ut og fortløpende klipper av trådlengder for de fargene jeg ser? Jeg kan samle trådene i konvolutter etter hvert og de er klare til å bli brodert med. Eller jeg kan klippe buntene i bestemte lengder på forhånd og bare dra ut én og én tråd etter hvert som jeg finner den i motivet.

Gradvis kommer jeg frem til at fargeprøver og trådlager må være én og samme sak. Jeg vil surre hver trådbunt opp på små papplater slik jeg ser at broderere gjør. Platene settes ned i bokser som kartotek kort, med langsiden ned, slik at broderitråden er synlig som et fargefelt. Jeg trenger dypere bokser.

Sommeren er varm og tørr, og jeg forestiller meg hvordan det kan foregå når jeg er ved Vorma og tar frem paletten. Jeg forestiller meg at trådpaletten ligger i plastbokser som er delt inn i små rom som passer til trådholderne. Fem esker er nødvendig for å få plass til alle fargene. Jeg bærer dem i en sekk på ryggen, for jeg orker ikke tanken på å bære noe stort eller tungt som dunker inn i hoften eller beina mine når jeg går. Jeg forestiller meg at jeg sitter langs elvebredden og plukker tråder fra eskene, og jeg kjenner at paletten må få plass i én enhet. Det går ikke å gjentatte ganger pakke opp og ned flere plastbokser og legge utover bakken for å få oversikt. Jeg syns registreringen blir uhandterlig på den måten, og tenk om det skulle komme regn.

– Hvor skal vi dra? sier skipperen. – Vi kan dra oppover mot Mjøsa eller nedover mot slusene i Svanfossen. Han er lommekjent og vet om hver eneste evje og hvem som bor hvor og hvordan jeg kan komme ned til elven og hvordan det var her før. Vi drar nedover. Det vil si, vi drar på kryss og tvers, inn og ut evjer, og så drar vi oppover igjen og glir over sandbankene der. Jeg ser sanden klart. Skibladner kjører i sikksakk på denne strekningen. Den har seilt her siden 1856. Den gangen fraktet hjuldampere post og folk fra jernbanestasjonen på Eidsvoll, for det var endestasjonen, og helt opp til Lillehammer, og det ble bygget en dam for å regulere vannstanden i Vorma da damptrafikken kom. Den lå rett nedenfor Eidsvoll i Sundfossen og er borte nå. Men dammen i Svanfossen er fortsatt i drift. Nå følger Skibladner en vannåre som snor seg utenom sandbankene og frakter turister i sommerhalvåret.



Elven vasker bort jorda som holder røttene på plass, og trærne velter ut i vannet flere steder. Det ligger trestammer under vannoverflaten også. Da jeg seilte nedover elven et år tidligere og bestemte meg for at Vorma skulle være ramme for broderiet, var det denne østlige elvebredden som et slags landskapsmotiv jeg interesserte meg mest for. Motiviet er som en lang, grønn stripe vi seiler langs. Jeg sitter midt ute på elven og ser på den. Da jeg flyttet meg fra midten av elven og over til elvebredden, sto jeg midt i det jeg tidligere betraktet på avstand, og motiviet løste seg opp. Det gikk fra å være en lang grønn stripe til å bli uendelig



mange mulige motiv, og jeg strever med å finne en inngang til hva jeg egentlig vil hente farger fra.

– Her kan det være krokodiller, sier skipperen, innerst i en øvje. Han sier det pleide å være krøtterstier langs elven, og på dem var det fint å gå. Men nå er det ikke kuer vi hører når det knekker en grein. Det er fuglereservat på begge sider av elven helt til Minnesund, så fugler er det mer av enn før, og det er ikke lov å rydde skogen.



Jeg tenker at Vorma er mer enn det jeg ser som landskap, at det er mennesker og dyr og møter. Historier som har vært og historier som lages nå. Sånn som denne båtturen for eksempel. Og at mye av det jeg ser og opplever fra båten, kan jeg ikke se og oppleve om jeg sitter inne på elvebredden. Krokodiller kan forresten ligne litt på gjedder.

Jeg grubler på om jeg får flere lag av innhold i fargeregistreringen min hvis jeg bruker kamera i tillegg til det jeg registrerer én-til-én. Med kamera kan jeg ta med meg flyktige hendelser og motiv som jeg ellers ikke ville funnet tid og ro til å registrere. Da kan jeg jobbe fra båt også, og det er kanskje naturlig å ferdes både til vanns og til lands når elven er utgangspunktet. Trådfargene kan jeg finne når jeg senere ser bildene på maskinen min, da er det både tid og ro. Og jeg legger vekt på at arbeidet med Vorma skal ha arbeidssituasjoner som det er fint å være i. Hvis jeg bruker kamera, kan jeg bevege meg rundt mer smidig og komme til der jeg vil på en fornuftig måte, tenker jeg, og det kan bli et sammensatt bilde av Vorma.

Forstyrrende tanke: Om det er min personlige opplevelse som er viktig, bør jeg ikke skrinlegge Vorma som ramme? Kanskje er det mer naturlig om arbeidet følger meg der jeg er, fremfor at jeg forsøker å følge Vorma? Fargene kan jeg hente der jeg likevel beveger meg og ikke streve med å finne vei der det ikke er vei og som jeg ellers ikke ville oppsøkt. Jeg kan skrinlegge Vorma og registrere farger umiddelbart. Tanken er befriende. Noen ganger finner jeg løsninger som først og fremst er bra for andre forhold enn det kunstneriske, men det er vanskelig å se. Det er ofte en kortvarig, befriende tanke. Det kjennes ganske likt som når jeg har tenkt godt, for det er også befriende. Og nå er den befriende, antar jeg, fordi det er juli og jeg skal på ferie, og fordi jeg er utålmodig og frustrert og tror denne nye ideen løser alt. Tanken varer bare et par dager, og når jeg igjen stiller meg spørsmålet om hva jeg skal registrere, vender jeg tilbake til Vorma som ramme.

Ferien nærmer seg, og før vi setter oss i bilen og kjører sørover, forstår jeg heldigvis at jeg ikke behøver å lage 482 trådholdere i spesialstørrelse, for de selges i broderiforretninger og kalles *bobiner*. Det betyr ikke noe for fargeregistreringen min om platene er håndlaget eller ikke. Bobinene er stanset ut i hvit papp og er 3,6 × 4,1 millimeter. Vi svinger innom Halden og kjøper alle bobinene de har i brodeributikken der, for jeg fant ikke noen nærmere. Jeg bestiller 200 til på nett, så er jeg sikker på å ha nok.

Hjemme ligger en eske i brun papp. Jeg antar at den akkurat kan romme 482 bobiner og 482 bunter med tråd, for jeg har regnet på det. Esken fant jeg i en

butikk i byen på en av leterundene mine. Den er god å ta i, og pappen kjennes solid og stiv nok. Nå mangler jeg bare en veske eller sekk å bære den i. Jeg har broderigarnet, esken, bobinene, et nummerstempel og stempelsverte som størkner raskt på den glatte overflaten til bobinene. Tallene på nummerstempelet er 3 millimeter høye og skal få plass på venstre side av det lille hullet. Når jeg stempler der, vil jeg se fargenummeret når bobinene står i tette rekker i esken. Ingen av fargenumrene har mer enn fire siffer, så det holdt å kjøpe et stempel med fire gummibånd. Når vi passerer grensen til Sverige, har jeg løst paletten, og det kjennes som å passere en målstrek.

Vinden er sterk på vestkysten av Jylland, og tidlig en morgen, i en sofa innerst i sommerhuset, før de andre har våknet, er jeg glad for ferie og at jeg ikke skal registrere farger der og overalt hvor jeg likevel befinner meg. Det kunne blitt uutholdelig å aldri legge fra seg tanken på farger til broderiet, og jeg kan ikke ha overveid at jeg i så fall måtte hatt med meg trådpaletten på disse stedene jeg likevel befinner meg. Jeg er heller ikke oppriktig interessert i å samle farger fra mange forskjellige steder og kanskje forskjellige land.

Det er helt stille i huset, og jeg har kameraet foran meg og ser bilder fra båtturen noen dager tidligere. Bildene henter frem steder, lukter og lyder og minner fra turen. Jeg ser på bildene og husker. Hvis jeg registrerer farger i et foto av Vorma og sammenligner trådfargene med fargene på skjermen min, er det ikke da slik at jeg registrerer farger fra et minne, og ikke farger fra Vorma? Jeg har valgt utsnittet og hva jeg ser, men linsen, kamerainstillingene og skjermen gjør noe med fargene etter at jeg har observert dem. Jeg tenker tilbake, men kan ikke forestille meg fargene slik de fremsto for meg på stedet. Hvis jeg registrerer fargene i det jeg ser når jeg er ved Vorma, er det ikke da fargene fra et «nå» jeg registrerer? Jeg lurar på om jeg kan hente frem minner om steder, lukter og lyder fra turen når jeg broderer med de fargene jeg har registrert.

Jeg legger kameraet bort og vet at jeg ikke skal bruke det til å fange flyktige hendelser og motiv som jeg ellers ikke ville komme til. Det er ikke det som er viktig, det er ikke et mest mulig utfyllende inntrykk av Vorma jeg skal lage, men et inntrykk fra tiden min langs Vorma, og det er en oppklarende, liten forskyvning i tanken. Jeg flytter tiden min til Vorma og beholder én-til-én forholdet mellom meg og elven.

*Historja*, det 23,5 meter lange broderiet til Britta Marakatt-Labba virrer rundt i hodet mitt sammen med Torvald Moseids *Draumkvedet* på 55 meter og *Tapisserie de Bayeux* på 70. De opptre som formater uten at jeg undersøker grundig hva arbeidene handler om. Alle tre er bredere enn stoffrullen min, det første 39, det siste 50 centimeter. *Draumkvedet* er satt sammen av stoffstykker med ulike høyder, men jeg fester meg mest ved lengden.

Det går an å skjøte stoffet, sy det sammen til en dobbel lengde, eller tredobbel lengde for den saks skyld. Jeg kan lage den lengden jeg ønsker, jeg kan lage det enda lenger enn Bayeuxteppet, men jeg vil brodere på et format som «viser til

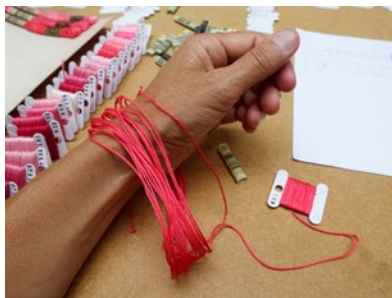
seg selv» først og fremst. Tankene mine sirkler rundt hvordan jeg kan bruke det lange formatet på arbeidet mitt på sine premisser.

Idet jeg ser hele lengden på stoffrullen som hele Vorma, løsner en del av tankeflokken. Det er fint å ikke skulle regne ut et logisk forhold mellom format og strekning. Hele elven, ikke mer, ikke mindre, men hele elven fra Minnesund til Vormsund der den møter Glomma. Og hele stoffrullen, ikke mer, ikke mindre, men hele rullen slik den er produsert i fabrikk. Forholdet blir én-til-én mellom elv og rull, og de får være de størrelsene de kommer i.

Jeg regner ut at om jeg broderer registreringer med 12 centimeter mellom hvert midtpunkt, bør jeg gjøre minst 208 fargeregistreringer om jeg skal fylle hele formatet. Jeg må bare bestemme hvor og når jeg skal gjøre registreringene.

Gjentatt forsøk på oppklarende tankerekke: Det lange formatet kan også referere til tid. Formatet kan være tiden uten å ha en kronologisk fortelling. Det lange formatet kan være en opplevelse over tid og det kan være Vorma som en strekning. Det kan være opplevelsen av Vorma over tid. En opplevelse er ikke lineær. Jeg tenker opplevelsen som et «nå», der fortid og fremtid også er tilstede.

Stedene langs Vorma har fortellinger på ulike nivå, noen helt personlige, noen historiske, noen er drømmer eller forestillinger om noe som kan komme til å hende. Fortellingene ligger der, mellom trærne og bygningene, i landskapet. Men jeg kan ikke se dem. De finnes som erfaringer og kunnskap i min bevissthet. Jeg har vokst opp med elven. Jeg vil finne farger i det jeg ser, og jeg forestiller meg at når jeg broderer fargene jeg registrerer langs Vorma, er det en antydning av et landskap og en antydning av en opplevelse jeg broderer, for jeg utelater mye når jeg kun tar med fargene. Jeg tenker fargene som en grunnstruktur og at grunnstrukturen kan fylles med mine eller andres erfaringer og kunnskap.



På båten hjem fra ferie kjøper jeg en stor skulderveske i tax-free-butikken. Med glidelås så jeg kan lukke den, og vann preller av den om det ikke blir for mye, for stoffet er litt glatt og blankt. Ett stort rom og et par små som passer til notatbok og penn og et fotoapparat og andre foreløpig ukjente ting som kan bli smart å ha med når jeg skal registrere farger. Trådesken passer i det store rommet, og en brikke til er på plass når jeg kommer hjem.



Jeg stempler fargenumrene på bobinene. Har fargekartet foran meg og følger rekkefølgen fra øverst til nederst på fargesøylene. Stort sett blir avtrykket presist. Innimellom forskyves gummibåndene litt, og tallene står ikke helt på linje, men det er greit. Det tar meg en dag, men så har jeg tjue søyler med små papplater, eller bobiner om du vil, liggende foran meg på bordet. Alle har fått et nummer, og jeg henter frem garnbuntene. Tråden kjennes myk og lett på håndleddet før den glir ut mellom fingrene mine mot papplaten jeg holder i høyre hånd. Det er vanskelig å si om jeg surrer tråden på bobinen med venstre hånd, eller om jeg henter tråden opp på bobinen med høyre hånd, og muligens gjør jeg begge deler samtidig og i en bevegelse. Spennet i tråden er nødvendig for å legge jevne

lag, og jeg kjenner meg som en levende spolemaskin. Det tar meg tre døgn å spole opp alle trådbuntene.



Klokken er 22:35, og det begynner å mørkne utenfor atelieret mitt. Jeg har nettopp kilt ned den siste bobinen og esken buler litt, men det gikk. Bobinene stikker et par millimeter over eskekanten, og slik kastes ingen skygger inn over dem. Jeg kan gripe en bobin med to fingre uten å dytte bort i skilleveggene jeg har satt ned i esken, for de ligger drøye centimeteren lavere. Igjen har jeg alle fargene samlet slik jeg hadde da jeg ville bruke selve fargekartet til registrering fra båt på våren. Rekkefølgen er den samme, og hver «søyle» i fargekartet er markert med en romskiller i papp. Nå har «kartet» lokk og bygger 6,2 centimeter, og jeg ser alle fargene på en gang og behøver ikke brette flere sider utover for å få oversikt. Trådpaletten får plass på et kumlokk foran noen busker utenfor, og jeg prøver for første gang å registrere farger med den. Jeg har det travelt, for sola er borte, og jeg velger ut det visne løvet og ledningen som ligger på betongen rett foran meg. Lettelsen er stor når jeg umiddelbart oppdager at jeg har funnet ut hvordan jeg skal holde orden på fargene jeg registrerer. En glad kribling i magen er det faktisk, for jeg har fundert og prøvd ut måter å samle fargene uten å lykkes, og så gir det seg helt selv når jeg løfter opp en bobin, holder den opp foran motivet, ser at det er riktig farge og setter den ned igjen, helt enkelt setter den ned igjen med *kortsiden* ned, fargenummeret opp! Så tar jeg en annen bobin, holder den opp foran løvet, ser at fargen ikke stemmer og setter den ned i esken igjen, med *langsiden* ned, helt enkelt, tilbake slik den sto før jeg løftet den opp. Jeg holder venstre pekefinger ned i esken der jeg med høyre hånd løfter en bobin opp, så vet jeg hvor den skal ned igjen. Det bobler i magen når jeg til slutt har 24 bobiner med kortsiden opp og noterer numrene ned i den rekkefølgen de står i esken. Jeg vipper dem tilbake i nøytral posisjon, og de er klare for en ny registrering uten mer etterarbeid. Jeg går inn i atelieret igjen, livredd for å miste esken i bakken. Det er mørkt.



Broderiprøve 22.07.2018: Jeg broderer to felt med 24 farger i hvert, to felt med 12 centimeter avstand mellom midtpunktene. Jeg starter hver tråd i midtpunktet og er usikker på hvordan feltene vil møte hverandre.

Avklaring av vedvarende forstyrrende tanke i juni og juli: Hva om jeg går til kun ett sted ved Vorma? Går dit gjentatte ganger og registrerer farger fra det jeg opplever der. Da kan formatet fortsatt være langt og smalt som et format for tid. Men hvis jeg også holder på idéen om formatet som et bilde på stedet, bør det vel heller være kvadratisk om jeg kun skal gå til samme sted igjen og igjen? Det stemmer bedre med et kvadrat, syns jeg, og kanskje enda mer med en sirkel. De har ingen retning, men et sentrum. Og når jeg går til det samme stedet og orienterer meg derfra, så velger jeg på en måte stedet som et sentrum for registrering. Om jeg tenker at jeg skal brodere fargeregistreringer fra ett sted på kvadratisk eller rundt format, tett i tett og i lag, forsvinner muligheten til å sammenligne nyanser og endringer i fargene. Jeg håper at fargene endres når lys og vær og årstid skifter, og er usikker på om jeg håper det fordi skiftene er interessante, eller fordi de lager mulige variasjoner. Men jeg bestemmer meg for å holde meg til det lange formatet og ikke tenke mer på kvadrat eller sirkel i dette arbeidet.

Jeg har ikke bestemt hvilke steder jeg skal registrere, og ikke rekkefølgen. Og ikke hvor langt nedover og oppover elven jeg skal gå, eller hvor lenge. Heller ikke hvor mange registreringer. Jeg har skisser og lister med aktuelle steder og tidsrom, men kommer ikke videre. Jeg bestemmer meg for å begynne uten å vite alt om hvordan jeg løser hvordan, hvor, hva og når.

Fri! Eller i svevet? Fri i svevet! Fritt svev. Det kjennes som et svev å bare starte uten å vite hvor jeg skal lande. Du kan jo være litt løser og ledigere, sier jeg til meg selv. Du skal på tur langs Vorma. Se hva som skjer, se hva du finner, se hvor du kan gå og hvor langt du kommer! La turen bestemme. Bare begynn!



Alt er ikke klart, men trådpaletten er klar, og jeg rigger meg til på en steintrapp, ganske langt fra elvekanten, ved det huset jeg oftest har sett elven fra. Jeg skal nærmere, men ikke i dag. Prøver å ha esken i fanget og den vakler. Setter den foran meg, ved siden av meg og prøver å finne en komfortabel sittestilling. Jeg holder en broderiramme med diameter på 33 centimeter og har kommet frem til at den skal definere hvilket utsnitt jeg henter farger fra og er veldig fornøyd med nettopp det. En broderiramme er naturlig å bruke, synes jeg. Den har en tilhørighet til arbeidet. Når jeg holder den tett mot gressbakken, rammer den inn et lite område jeg kan observere tett på. Når jeg holder den opp og den rammer inn et utsnitt av elvebredden på andre siden av elven, er det en avstand jeg forholder meg til. Kanskje det vil synes i trådfargene jeg finner. Detaljene forsvinner og det er de fargene det er mest av, jeg oppfatter. Når jeg holder rammen nær øynene mine, ser jeg i grunnen det samme som jeg ser uten ramme. Den uforanderlige størrelsen gir meg variabler, alt ettersom hvordan jeg plasserer rammen i forhold til meg selv og i forhold til landskapet.

Tilfredsheten forsvinner raskt når rammen tipper rundt og ut av posisjon og jeg gjør gjentatte forsøk på å plassere den stabilt for å få begge hender fri til å gjøre første registrering. Den ender litt på skrå mot en stolpe og jeg vrir meg i riktig stilling, halvt liggende for å se den som en sirkel og ikke som en ellipseformet ramme. Lyset skifter ofte mens jeg finner frem fargene jeg ser, og alt oppleves nokså ustabilt. Jeg noterer meg 46 farger og legger planer for hvordan jeg gjør rammen stødig og lett å jobbe med.

Fargenummer:

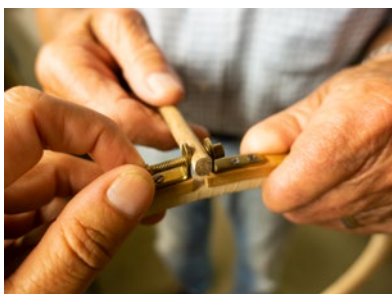
666	3756	988	520	—	632	3790
— X2	—	987	—	922	—	—
3688	928	—	677	301	3861	3023
604	926	15	422	—	3860	3024
—	924	3364	612	3859	779	648
3041	—	3363	611	3858	712	646
3042	501	—	—	3857	436	645
—	—	3053	976	407	—	—
—	890	3051	—	3772	3787	—
		522		3032		



Sola er borte, men det er fortsatt lyst, og jeg prøver på nytt. Denne gangen med en litt mindre broderiramme. Diameter 21 og med pinnen fra et flagg festet mellom skruene som holder rammen sammen. En slik pinne som flaggene har når de er små og laget for å vifte med eller pynte opp i blomsterkassen. Jeg ser to stifter og noen røde trådrester i den ene enden. Men tykkelsen er fin, og jeg kan stille den i ulike vinkler mot rammen, som et støtteben, og nå ligger rammen stødig, antar jeg. Men den gjør ikke det, selv om den er bedre enn diameter 33.

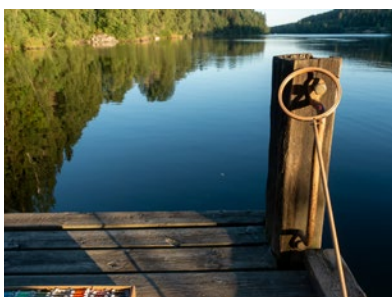


Broderiramme med diameter 12 centimeter og hørbånd med bredde 12 centimeter. Fint tallforhold. Jeg reiste til Oslo for å få tak i den, og nå har jeg montert den betraktelig mindre rammen på pinnen og liker formatet. Jeg kan holde den nærmere øynene mine uten å miste den av syne og vekten er mindre, så den vipper ikke så lett. Rammen nærmest stanser ut en del av landskapet, og det er jeg som velger komposisjonen når jeg plasserer den. Kanskje kan rammen beskrives som et tittehull i et innbilt titteskap der jeg arrangerer landskapet som et tablå. Jeg gjør noen flere registreringer, og i kveldingen flytter jeg meg nærmere elven. Med rammen blir utsnittene som innrammete bilder, og jeg forestiller meg det jeg ser som todimensjonalt. Det hjelper meg å fikser blikket, og jeg unngår å vri hodet og strekke hals for å registrere farger der vinkelen ikke tillater meg å se. Men når jeg sitter på en liten badebrygge med tråpalletten foran meg og jeg nettopp har klart å lene pinnen med broderirammen opp mot bryggestolpen for å få et utsnitt av den, blir jeg klar over at på denne måten blir min opplevelse av Vorma ganske anstrengende og irriterende rent praktisk. Og når en fisker dukker opp og kaster ut snøret sitt litt bortenfor, merker jeg at jeg ikke tåler tanken på å bli betraktet som rar, for jeg må utvilsomt oppleves som rar her jeg sitter i litt unaturlig positur og holder blikket fast i rammen. Fiskeren står med ryggen til, men jeg ser meg selv som han ville gjort, og så går jeg tilbake til huset der jeg litt tidligere på dagen stakk pinnen med rammen ned i bakken for å holde den stabil og rett, og la en stabel tunge bøker på pinnen for å holde den på plass i liggende posisjon. Det var det ingen som så.



#### 4. Bryggestolpe. Kl. 20:25–20:49

| | | | | | | | | | 3011 | 422 612 611 3045 | 3823 | | | 3777  
3858 3857 22 | 738 3371 3031 | 642 640 3021 3033 3781 07



Til tross for det siste døgnets begeistring for 12 centimeters tittehull, setter jeg meg ned med bare trådesken foran meg. Snart mørkner det, og jeg velger ut en betongmodul i skrensevernet langs veien foran meg. Elven ligger nedenfor. Betongmodulen er sin egen ramme. Ikke gresset foran, ikke rusket, asfalten eller vannet. Kun betongmodulen. Vannet nedenfor kan være en annen ramme. Asfalten en tredje. Gresset en fjerde.

#### 5. Betongmodul. Kl. 21:20–21:27

| | | | | | | | | | 935 934 | | | | | | | | 453 452 451 3861 3860 | 3887  
844 05 3866 | 646 645 535 3799



Akkurat som det var forløsende å bruke broderirammen, er det forløsende å pakke den bort. Jeg syns jeg flytter meg inn i opplevelsen, og landskapet som bilde løser seg opp og er igjen blomster, trær, jord, steiner, leire, vann, utsikt, brygge, bakken jeg står på. Jeg hører, lukter, kjenner. Jeg syns tilstedeværelsen min blir sterkere når jeg velger farger uten å avgrense området med en fysisk ramme. I stedet for å snevre inn blikket, åpner jeg det og har 360 grader med farger og motiv rundt meg. Det er første august, og i morgen går jeg ned til elven. Jeg skal nærmere, det vet jeg helt sikkert.

Kvister og blader skulper opp og ned i vannet rett nedenfor brygga i Sundet. De beveger seg hele tiden og endrer formasjon. Det er stille rundt meg, for jeg kom tidlig, og etter 11 minutter har jeg funnet fargene, mener jeg. Det ble 34. Om jeg hadde sett gjennom broderirammen, ville det vært færre, for kvistene ville beveget seg ut av rammen. Nå er kvistene og bladene sin egen ramme, og det gjør ingenting at de flyter rundt nedenfor bryggekannten jeg sitter på. Jeg sitter lenge på den bryggekannten og finner farger i blodbøken til høyre, flytebryggen, møblementet på flytebryggen, bladverket på odden og i fasaden på huset som ligger ut mot vannet. Det er dette som først og fremst trer frem for meg der jeg sitter. Jeg er der på bryggen i drøye tre timer før jeg pakker sammen sakene mine og drar hjem.

#### 7. Kvister på vann. Kl. 10:16–10:27

349 817 | | | | | | | 966 | | 704 703 906 905 472 936 935 | 10 12  
523 3051 | 831 3045 167 | 3822 | | 720 922 918 945 400 300 | 948  
3774 950 | 09 433 801 898 3371 | 3021 08 |

Notat, atelier, 03.08.2018.: Jeg er ikke lenger sikker på hvor store variasjoner lys og temperatur vil gjøre på registreringene. Kanskje skal jeg bruke august måned til å gjøre alle registreringene. I år har august også høstfarger. En mer intens tilstedeværelse ved Vorma. Registreringene går raskere enn jeg tror.

Jeg setter meg ned. Bagen ligger litt bortenfor. Esken lå i en plastpose da jeg tok den opp. Jeg tar ingen sjanser, den må ikke bli våt. Det kan begynne å regne, og jeg kan glemme meg bort og sette bagen i noe fuktig, eller det kan skje et annet uhell. I notatboken skriver jeg ned dato og sted, klokkeslett, lengde- og breddegrad. 60°19'8" N 11°16'55" Ø er lengdegrad og breddegrad slik kompasset på telefonen min viser dem, men jeg beskriver også kort hvor jeg sitter og hva jeg registrerer fargene i. Til slutt tar jeg et raskt foto som huskelapp for registreringen, for jeg tror det blir vanskelig å huske alt hvis det skulle bli nødvendig med mer presis informasjon enn det jeg skriver ned, og det kan bli nødvendig å finne ut av noe jeg nå ikke vet hva er, siden jeg ikke har bestemt alt enda.

Notatboken er helt ordinær, heftet og med ruter, og jeg kjøpte den ikke spesielt til dette arbeidet. Jeg tenkte at jeg skulle finne en notatbok som passer til arbeidet i tekstur og farge, format og størrelse, men fant ingen jeg syns fungerte noe bedre enn andre, og jeg er ikke sikker på hva jeg så etter. Jeg har denne overhengende

ideen om at alt må ha en grunn, som her betyr at jeg ikke bare tar en bok fordi det er enkelt og greit og like bra som noe annet. Allikevel ender jeg opp med å gjøre akkurat det. Det er den jeg bruker og den er praktisk både i størrelse og format, og fargen og overflaten er faktisk lik trådeskens.

Jeg sitter ganske godt, på en liten klappstol som med god margin får plass i bagen. Stolen sank ned i sanden da jeg satt meg og sølen legger seg rundt skoene mine. Jeg er ved elven. Nesten helt ute i elven. Små bølger skulper innover sanden og skyver rusk og barnåler og småpinner foran seg. Jeg velger å finne fargene i det som samler seg der vannet trekker seg tilbake.

Jeg løfter opp en bobin, holder den slik at jeg ser trådfeltet mot området jeg har valgt, og kniper igjen høyre øye. Det er lettere å sammenligne fargene med ett øye enn med to, for med ett øye mister jeg dybdesynet og ser trådfelt og motiv som på samme flate. Jeg setter bobinen ned igjen, sveiper blikket over trådfargene og tar en annen, mens venstre pekefinger markerer plassen den skal ned igjen. Jeg gjentar, og 37 bobiner står med kortsiden opp når jeg ikke finner flere av fargene fra strandområdet. Jeg skriver numrene ned. Tall for tall i rekkefølgen de står i esken. Vertikale streker for pappmarkørene som skiller fargesøylene fra hverandre i trådpaletten. 20 i alt.

#### 14. Strand. Kl. 14:56–15:20

3364			420	613	612	611	3045		976
				453	437	435	436	433	801
898	3371	3864	3863	3862		640	3787	3021	844
3782	3032	3790	08	840	839	838		647	3022
3023	646	645	535	3799	310				

Jeg løfter blikket og velger et nytt område: døde trær i vannet og på bredden, tørr jord. Jeg velger raskt og uten å tenke så mye på hvorfor. Jeg prøver å velge intuitivt, utfra hvor oppmerksomheten min flytter seg.

13. Evjebunnen, siv og gress
14. Strand
15. Døde trær og tørr skogbunn
16. Elvejebunnen, strand og siv
17. Blåbærlyng, furu og vannoverflaten
18. Blomst og gresstust
19. Vannoverflaten
20. Campingstol
21. Stol
22. Hus, uthus og brygge
23. Gårdshus, jorde og trær
24. Vannoverflaten
25. Elvebredden



Det koster å hente frem oppmerksomhet og konsentrasjon. 13 registreringer og fem timer etter at jeg kom ned på odden som kalles Verdens Ende, forsvinner drivkraften. Jeg samler sammen sakene mine og kjenner at det har vært intenst. Intenst fordi registreringen krever at jeg er konsentrert, og fordi den gjentakende aktiviteten også gir meg rom til å lytte og se og lukte. Jeg opplever et nærvær som kanskje ikke er et nærvær til naturen som en stor helhet, men heller til det avgrensede området jeg ser på. Luktene, lydene, temperaturen, alt blir en del av det jeg registrerer. Det blir på en måte liggende mellom tallene jeg skriver ned. Og kanskje kan det hentes frem igjen når jeg senere skal brodere fargene som hører til tallene.

En syklus på ett år setter nødvendigvis ned intensiteten i registreringen. Jeg har 25 meter hørbånd jeg skal bruke, og en tanke om at jeg bør gjøre minst 208 registreringer for å fylle det med broderier. Hvis jeg fordeler 208 registreringer på 12 måneder, blir det 17 per måned, og i dag gjør jeg 13 på ett sted før jeg føler meg ferdig, og det er naturlig å holde på til jeg føler meg ferdig, fordi jeg liker intensiteten i det og uforutsigbarheten i hva utvalget blir. Hvis jeg gjennom ett år går 5 turer langs Vorma i måneden, blir det 3–4 registreringer hver gang. Og hvis jeg skal registrere fargevariasjonene gjennom ett år, bør det vel være jevnlig og sammenlignbare fargeregistreringer? Jeg tenker at det bør det, hvis det skal være et poeng å ha et tidsrom som varer ett år. Jeg behøver ikke å tenke et år som en syklus med skiftende årstider, det kan jo også bare være 365 mulige dager å registrere farger. Men det er de skiftende fargene som karakteriserer årstidene jeg tenker på når jeg ser for meg et år som tidsperiode.

Tankebilde: Jeg sitter med bare hender, for jeg må ha bare hender, hansker går ikke, på snødekket elvebredd, i flere timer, eller bare i en halv time. Det er altfor kaldt til å sitte stille med bare hender, og jeg har trasket ned til elven i løssnø.

Tankebilde: Det regner hver dag. Trådesken og trådene blir våte. Jeg kan lage et vern mot regnet, for det er mulig. Et tak, et telt, men paraply er vanskelig, for jeg trenger begge hender, og det er ikke lett å plassere en paraply i god posisjon.

Jeg kjenner motvilje og et snev av matthet når jeg tenker på logistikken og reisene og mobiliseringen gjennom et år, for det krever mobilisering å gå ut med esken og sette meg til å registrere. Og det er som om det blir mer avstand mellom meg og elven jo mer som må tilrettelegges for fargeregistreringen. Jeg vil bare være der. Jeg vil bli kjent med den.

Innlysende, men likevel klargjørende tanker: Det er ikke årstidenes farger jeg leter etter. Det er ikke sommerfarger, høstfarger, vinterfarger, vårfarger jeg leter etter. Jeg leter etter farger i opplevelsene jeg har langs Vorma. Jeg prøver å ta med meg fargene i opplevelsene ved Vorma, slik at jeg siden kan brodere fargene, og da blir kanskje opplevelsene liggende der mellom trådene.

Årstidenes ulike farger er allerede så visuelt etablert at et arbeid som innbefatter ett år, vil måtte handle om dem. Jeg forkaster året og bestemmer meg

for å registrere farger i august. Litt løsere og ledigere, sier jeg til meg selv, og ganske ordinært. Se hvor mye du rekker. Se hva du finner, se hvor du kan gå, og se hva det blir. Men en måned er nok om du skal beholde intensiteten og lysten. Det er ikke så viktig hvor mange registreringer det blir, og det er ikke så viktig hvilken rekkefølge du gjør det i, bare gjør det og se hva det blir. August er en fin ramme.

Feltsett: Trådpalett, notatbok, trykkblyant, viskelær, kamera, telefon, klappstol, drikkeflaske, matpakke, sitteunderlag, dopapir og USB batteripakke.

Tidligere har jeg kun vært ved elvekanten et par steder bortsett fra de åpenbare stedene i Sundet og den gamle badeplassen. Jeg vet om noen flere steder jeg kan gå ned, og går til de stedene jeg kjenner først. Jeg vil gå til elvekanten der det er mulig å komme til fra land. Følge stier som finnes, men ikke gå over private eiendommer uten å spørre om lov. Da velger jeg heller å la være, for jeg vil ikke spørre om lov, det syns jeg blir brysomt, og disse turene skal ikke være brysomme. Når ingen må gi meg lov, og jeg ikke trenger båt, styrer jeg tiden min selv. Jeg går utenom det jeg opplever som hindringer.

Det regner i august også, og jeg sitter under en bro mens bilene suser over meg. Steinen er stor og flat og god å sitte på. Nesten som en benk. Brofundamentet har store betongflater, og jeg noterer 39 trådfarger derfra. Nedover elven ligger det tåke over vannet. Jeg sammenligner trådfarger med tåkens farger, men det er vanskelig fordi det blir motlys når jeg holder bobinen opp. Himmelen i bakgrunnen er lys selv om det regner tett, og jeg ser tråden i skygge. Jeg vipper litt på fargefeltet slik at lyset faller på det, og jeg har 30 farger når jeg snur meg mot elvebredden i bukten litt innenfor der jeg sitter, fortsatt under broen. Det blir 40 farger fra husene der i skråningen ned mot elven. Bare husene, ikke vegetasjonen. Før regnet gir seg og jeg går videre, får jeg med 24 farger fra en rosa steinblokk i vannkanten:

31. Steinblokk. Kl. 13:55–14:02

		819		23		778	3727	3726	315
							935	934	
523	3053	3052	3051	524	522				
225	224	152	223		948				647
3022	3023	646	645						

Jeg holder meg i et område som gir meg ly, under broer, under tak ved vannet. Langs stasjonsområdet ligger fire brygger med fritidsbåter. Jeg begynner med Brygge 1, og det blir gradvis mørkere mens jeg går videre til Brygge 2 og 3 og 4. Fargene endrer seg gradvis. Både i paletten og i båtene, for jeg sitter i mørke og båtene ligger i mørke. Jeg tror trådfargene jeg plukker ut ville vært de samme tidligere på dagen. Muligens ville det blitt flere farger da, fordi jeg kanskje ville sett flere nyanser enn på kvelden. Jeg burde ha gått tilbake for å prøve på dagtid, men det valgte jeg å ikke gjøre.

Langs jernbanesporet nord for stasjonen tar gangstien brått slutt foran porten på et høyt nettinggjerde. På høyre side renner elven, på venstre side går toget bak en tett støyskjerm. Jeg leser STOPP. Jeg stopper. Det er et anleggsområde på andre siden, men jeg ser hverken maskiner eller mennesker. En gang skal det bli gangsti hele veien nordover til Minnesund, der Vorma begynner, men nå er grusveien videre full av vanddammer og gresstuster og det ser ut som om anleggsarbeidet er forlatt, for det ligger hauger med grus og betongmoduler der og et par hagestoler, og noen sa at sånn har det vært lenge. Så selv om det står på plakaten at jeg skal spørre om lov, gjør jeg det ikke. Jeg er redd dette firmaet vil si nei, i motsetning til hva jeg tror om de private grunneierne. Plakaten sier at jeg må ha hjelm, vernesko og arbeidstøy klasse 3 i tillegg til annet sikringsutstyr når det er påkrevd, og jeg tenker at de kan ikke være helt oppdatert på situasjonen. Jeg holder meg i den siste gjerdestolpen mens jeg trår på steiner som stikker opp i vannkanten, og svinger meg rundt til den andre siden. Så går jeg videre nordover. Jeg er litt bekymret for å få tilsnakk, men det er ikke brysomt.

41. Vannoverflaten nordover og bøyer
42. Bebyggelse (tømmerfløterhytte og skjul)
43. Plante
44. Bøye
45. Steiner i vannkant
46. Elvebunn
47. Vegetasjon på elvebredden
48. Liten stein
49. Jernbanekonstruksjon
50. Rustne rør
51. Stolpe og boks
52. Lyktestolpe
53. Ås og topp
54. Elvebredden

Etter hvert som registreringene blir flere og etter hvert som jeg blir bedre kjent med trådfargene i esken, vet jeg ikke lenger om jeg jobber med utgangspunkt i trådenes farger eller motivets farger. Paletten er begrenset, når jeg for eksempel skal finne farger i steinura jeg sitter i, er det lettere å systematisk holde opp de hvite, grå og beige trådfargene og se om jeg finner dem igjen i steinura. Jeg syns det er lettere å ikke overse nyanser på den måten. Etter å ha sjekket de åpenbare fargene, går jeg igjennom andre mulige nyanser. Noen ganger finner jeg helt lyse farger som for eksempel har et snev av rosa, gult, grønt, og som står et helt annet sted i paletten enn man umiddelbart skulle tro.

I enden av veien som ennå ikke er blitt gangsti, 3–4 kilometer nord for anleggsporten, ser jeg rett over på en flaggstang med en vimpel i rødt, hvitt og blått. Men jeg finner ikke en eneste, rød, blå eller hvit trådfarge som stemmer med vimpelen blant trådfargene jeg har. Jeg skulle gjerne gjort det, for det hadde vært fint å gjenfortelle vimpelen med rødt, hvitt og blått. Men jeg ser bare en antydning av rosa, og ellers er det brungrått. Jeg minner meg selv på at jeg alltid må prøve

det jeg tror ikke stemmer, for hjernen legger til mer enn den fargen øyet mitt ser. Et par krangler mens en av dem klipper gresset rundt flaggstangen og aner ikke at stemmene deres bærer over til den andre siden. Vanligvis er det heller ingen som sitter her og hører det, og avstanden er for stor til at noen får øye på meg.

55. Landsted. Odden og bygningene og flaggstang. Kl. 14:59–15:17

							3760		
319	890	3347	3346	3345	895		470	937	936
935	3362		580	3051	520	3011		420	610
	729	783		740			3858	3857	632
	453	3860	09	738		3865	07	841	648
310									

56. Vannoverflaten, så langt jeg kan se oppover. Kl. 15:22–15:25

						161	322	939	3753
3752	932	931	930	3750		311		500	
	934								

Klokka er 15:22 og vannoverflaten speiler blå himmel. Etter tre minutter er fargene borte, men jeg rekker å fange dem, for hendene jobber raskt opp og ned i esken. Fargene i himmel, skyer og sol betrakter jeg som elvens farger når jeg ser speilingen av dem i vannoverflaten. Det er mulig at dette skillet mellom himmel og jord har å gjøre med hørbåndet jeg tenker på som «elv». Når jeg tenker etter, er alt jeg registrerer av en slik art at jeg kan ta på det. Det har en overflate, det har en struktur, og jeg vet sånn omtrentlig hvordan det vil være om jeg kjenner på det med fingertuppene. Jeg kan ikke gripe tak i blåfargen på vannoverflaten, men jeg kan dyppe fingrene mine ned i det og kjenne vannet jeg ser som blått.

57. Hus og vegetasjon
58. Stein
59. Steinur
60. Stein i steinur
61. Blomst i grus
62. Leire og mose
63. Bøye
64. Skråning
65. Jernbanemur
66. Jernbanesviller
67. Kryssmarkering i grus
68. Vegetasjon over jernbanemur
69. Stein

Her på vestsiden har det kommet skygge og jeg tar på genseren som tidligere var altfor varm og går sørover igjen. Det er deilig å hvile øynene når sola har vært så skarp. Jeg bruker ikke solbriller. Jeg vil se fargene uten filter. Over på andre

siden av elven gir kveldssola gårdsbygningene gyldne farger. Det er lysende og vakkert, og jeg stanser for å registrere dem. Ikke alléen og jordene rundt, men de varme fargene i låven, fjøset, våningshusene og garasjene. Jeg får det ikke til. Trådpalletten og jeg er i skyggen, og husene i sola, og når jeg holder opp en bobin for å se fargen mot låven, blir tråden helt mørk for øynene mine. Jeg vrir og vender på bobinen for å få mer lys på tråden, men forskjellen blir for stor og øynene mine klarer ikke å se fargen i forgrunn og fargen i bakgrunn samtidig og som i samme plan. Jeg blir blendet. Om jeg skal registrere farger på vestsiden fra østsiden, må jeg gjøre det før skyggen kommer hit, merker jeg meg.

#### 70. Blomst. Kl. 19:32–19:41

	819	3354	3733	3731	150		23	3689	3688
3803	3685	33		778	3727	316	3726	3802	315
902	208	327	553	552					
		3363	3362		523	3053	3052	3051	520
						453	3861		3782
3866		3072							

På formiddagen fortonet elvebunnen seg klar og skarp da jeg gikk langs elvekanten. Jeg så steiner og mudder og algevekster og planterester og en og annen kabel eller kanskje ledning. Vannet lå stille, og det var bunnen jeg så fremfor vannoverflaten. Jeg så ingen himmel eller skyer i den, og sollyset traff bunnen uten motstand. Nå skimter jeg bunnen så vidt helt inne ved land der elven bare er noen centimeter dyp. Lenger ut er overflaten ugjennomtrengelig for øyet, og fargene ser ut til å komme fra det som er over vannet og ikke under. Jeg ser på klokken. Den er 20:00.

En flokk andefugler svømmer og driver med strømmen. Innimellom blir de nesten borte i bølgene. Jeg rekker å notere ned noen farger fra fjærdrakten deres før den skarpe formiddagssola lager så sterkt motlys at endene forsvinner ut av syne for meg.

#### 86. Fugler. Kl. 13:48–13:57

<sup>18</sup> 938 – 3371 – 3862 – 3031

<sup>19</sup> 3865 – ECRU – 3021 – 3033 – 3782 – 3790 – 841 – 839 – 838

<sup>20</sup> 648 – 646 – 310

Tanke: Jeg behøver ikke kamera for å registrere det flyktige. Det flyktige er jo nettopp kortvarig, og jeg skal ikke fryse øyeblikket for å studere nærmere og se hvilke farger som finnes i det flyktige om det flyktige kunne vare lenger. Jeg rekker det jeg rekker, og noe er så flyktig at jeg ikke rekker det.

Avklaring: Det tar den tiden det tar og jeg avslutter enten fordi motivet er borte, fordi jeg ikke finner flere farger i motivet, eller fordi det ikke finnes flere farger i palletten. I bunn og grunn bør det være nok å si: Jeg registrerer til jeg ikke finner flere farger.

Observasjon: Noen ganger beveger motivet seg. Noen ganger beveges motivet. Om jeg ser på et blad, kan lyset endre fargen på et øyeblikk fordi det kommer skygge på det eller vinden tar tak i det. Endringen gir meg en ny trådfarge hvis den finnes i paletten. Jeg tenker at når jeg registrerer farger under bevegelsene vil broderiet få bevegelsen i seg.

Tanke: Det flyktige materialiserer seg når jeg broderer fargene fra det. Da får det flyktige en varighet. Hørbåndet får en rekke ulike tidsrammer. Litt som å fremkalle bilder med ulik lukkertid.

En nydelig, hvit blomst vokser foran meg på gresset. Den vipper frem og tilbake i vinden, og jeg prøver å legge bobinen inntil planten for å se bedre. Lyset faller ulikt på plante og bobin og jeg løsner litt tråd for å kunne legge den i flukt med planten. Det må se ganske underlig og hjelpeløst ut. Tråden vikler seg og blåser rundt planten, og nå er det tråden som er altfor tynn til å sammenligne farge med. Jeg prøver å legge to–tre tråder sammen. Flere fargenyanser avdekkes for meg når avstanden til motivet blir mindre, og når tråden ligger på planten blir strukturforskjellen tydelig. Tråden og planten har ulik struktur, og jeg har vanskelig for å sammenligne fargene når de tar imot lyset så ulikt. Det er både fasinerende og overveldende. Jeg avbryter.

Justering: Det er ikke en plantestudie du er ute for å gjøre. Det kunne du gjøre, men da må du ha et annet fargeutvalg og du må ha muligheten til å blande frem fargene du ser, sier jeg til meg selv, om du skal være konsekvent. Dette arbeidet er noe annet. Jeg skal brodere møtet mellom Vorma og meg i august 2018, ved å ta med meg farger fra det jeg opplever langs elvekanten.

Tanke: Når jeg holder bobinen opp mot et motiv og lukker det ene øyet, klarer jeg å se forbi struktur og ser farger i ett plan. Jeg tar vekk strukturen og avstanden. Det som blir igjen av strukturen og avstanden, er kun det som kan sees som variasjoner i fargene jeg finner.

Avstanden til blomsten er kanskje en halv meter eller en meter når jeg begynner på nytt.

90. Hvit blomst. Kl. 15:31–15:38

<sup>10</sup> 989 – 988 – 987

<sup>11</sup> 472 – 471 – 937 – 936 – 3364 – 3363 – 3362 – 15 – 16

<sup>12</sup> 10 – 11 – 12 – 165 – 3819 – 166 – 581 – 580 – 523 – 3052 – 522

<sup>19</sup> 3865

<sup>20</sup> 3072

Observasjon: Trådpaletten har blitt sentrum for hvordan jeg jobber med farge-registreringen. Jeg sjekker hvilke trådfarger jeg kan finne igjen i motivet, fremfor at jeg sjekker farger i motivet og ser om jeg har dem. Det er en endring av fargevalgene som jeg er usikker på hva betyr.

Tanke: Siden trådpaletten er begrenset i antall farger, vil den uansett være ytterste avgrensning for hvilke farger og antall farger. Jeg tror at endringen først og fremst er en metodeendring, og at det er en lettere måte å komme til samme utvalg.

Jeg tør ikke trå lenger ut på broen, for konstruksjonen virker enda skjørere enn bolighuset på andre siden, og trebordene mangler på midten. Bak meg, der åa renner ut, ligger kraftstasjonen, og en gang var broen en snarvei mellom byggene. Nå bor ingen her, og kraftstasjonen har vært ute av drift siden 60-tallet. Turbinen ble heist ut og fraktet bort på en flåte for snart 30 år siden. Etterpå sto den en periode i Eidsvoll rådhus; turbinen fra Jøndal kraftstasjon. Parkér i enden av veien og gå langs jordene. Det skal være en sti på nordsiden av åa. Fra sørsiden kommer du ikke over, for flommen tok broen. Det var skipperen som forklarte veien. Stien dukket opp i skogkanten og jeg fulgte den ned til evja. En gang gikk det bilvei helt ned. Jeg vet det fordi det står en forlatt bil nedenfor huset. Vegetasjonen snor seg rundt den og har tatt seg inn gjennom vinduene. Herfra synes den ikke, men jeg prøvde å komme ned til evja på den andre siden og så den før jeg snudde. Trær lå veltet over stien, og det var som å ta seg frem i en krevende hinderløype. På denne siden kommer det nok folk fra tid til annen. Jeg setter meg så vidt inn på broen, med beina dinglende ned langs steinene den hviler på. De løse plankene på hustaket kaster skarpe, mørke skygger ned på husveggen. Jeg skriver i boka at jeg hører veps, fluer, fugler og at sommerfugler flyr rundt.

97. Hus. Kl. 12:50–13:07 (13:14)

- 7 775 – 3841 – 930
- 8 3761 – 519 – 598 – 3810 – 928 – 927 – 3768
- 9 966
- 11 702
- 13 830
- 14 676 – 729 – 680
- 16 3776
- 17 407
- 18 453 – 451 – 437 – 3862
- 19 3865 – 844 – 05 – 08 – 3866 – 840
- 20 648 – 646 – 645 – 318 – 01 – 535 – 3799 – 310

Observasjon: Når jeg lukker høyre øye og ser, er det annerledes enn når jeg lukker venstre øye og ser. Alt er lysere når jeg ser med høyre øye. Noen ganger hjelper det meg å veksle.

Overfor meg ligger elvebredden i skygge. Jeg sitter i sola og ser fargen på trådene godt. Jeg skulle gjerne finne skyggefargene slik jeg ser dem fra solsiden, men trådpaletten mangler flere. Den har ikke farger som stemmer med det jeg ser. Jeg tenker at det kanskje ikke er så ofte at skygge er hovedmotiv i broderier. Det er nok mer vanlig med sterke, klare farger. Man skulle tro at jeg ville finne svart og de mørkeste grå innerst mot trestammene, men det gjør jeg ikke. 12 farger

registrerer jeg, og alle er variasjoner av grønt. Det finnes cirka 90 flere grønne nyanser i esken, men jeg ser ingen av dem på elvebredden. Der over i skyggen er fargene mørke og dempet.

103. Elvebredden. Kl. 14:55–15:03 (14:55–14:59)

- ⑨ 500
- ⑩ 319 – 987 – 3347 – 3346 – 3345
- ⑪ 936 – 935 – 934 – 3363 – 3362
- ⑫ 520

Det mangler mørke farger for grønske og mose og fuktige steiner også. Jeg fornemmer, uten å vite det sikkert, at jeg registrerer ulike motiv med like farger fordi fargene som utgjør forskjellen mellom dem, ikke finnes i trådpaletten. Kan steiner i vannkanten, vegetasjon på elvebredden og for den saks skyld en gjerdeplanke og en bro ende opp som like fargekombinasjoner bortover hørbåndet? lurer jeg på. Fargenumrene i notatboka klarer ikke å fortelle meg noe om det, for så godt kjenner jeg ikke paletten min. Det er bra, for det er en spenning i det å ikke vite og å lure på hvordan det blir. Jeg trenger å være nysgjerrig når jeg skal brodere, det er en drivkraft.

Tanke: I begrensningene oppstår det ofte rom for at noe uventet kan skje, om jeg er konsekvent.

Observasjon: Huset ligger i skygge, og jeg registrerer det en gang til, fra akkurat samme sted. Jeg fant 36 farger da det lå i sol, nå finner jeg 21. Kun 8 trådfarger var sammenfallende i de to registreringene.

111. Hus. Kl. 17:36–17:49 (17:38–17:41)

- ⑥ 827 – 813
- ⑦ 3841 – 3325 – 3755 -931
- ⑧ 3761 – 519
- ⑬ 611 – 3046 – 3045
- ⑰ 758 – 3778 – 356
- ⑱ 451
- ⑳ 646 – 762 – 01 – 03 – 3799 – 310

Et smell! Stemmer. To menn? Ingen å se, men jeg hører at de snakker, og jeg hører at de beveger seg. Det er mye som skal passes på når man driver en gård, tenker jeg, for det ligger en gård oppe på høyden, bak trærne. Jeg snur meg og registrerer fargene i kraftstasjonen. Det blir 41. Bregnen ved siden av meg har 14 og det kryper maur overalt. Det smeller igjen. Litt nærmere nå. Registrering nummer 108 var en gul haglpatron. Nummer 109 en svart haglpatron. De var rustne og ligger på stien rett bak meg. Det knaker i kvister, og jeg velger meg ut epletreet ved siden av huset. Jeg ser ingen. Treet har 13 av fargene i esken, og endelig passer noen av de røde trådene. Klokka er 18:27 når kvist og blader suser



over meg og smellet så avgjort er et skudd. Ingen stemmer, ingen greiner som knekker. Ingen reagerer når jeg kremter, og jeg pakker bagen, reiser meg og slår et rødt skjerf om meg uten å ta meg tid til å notere ned fargenumrene for siv og gress i vannkanten. Jeg prøver å bevege meg på en måte som ikke kan forveksles med et rådyr når jeg følger stien gjennom tett skog og ut på jordene. Rådyr liker seg på jorder, og jeg vet ikke helt om det røde skjerfet mitt syns på avstand. Jeg passerer en jeep med kamuflasjefargede setetrekk og ser fortsatt ingen.

157. Innsjø. Kl. 13:52–14:05 (13:55–14:02)

- ⑤ 157
- ⑦ 160 – 161 – 3756 – 336 – 823 – 939
- ⑪ 934
- ⑳ 762 – 318 – 414 – 02 – 168 – 169 – 317 – 3799 – 413 – 310

– Grensen mellom Vorma og Mjøsa går ved jernbanebroa, sier han. Jeg drikker kaffe med arbeidslaget på Mjøsamlingene. Karene her jobber med å ta vare på fartøy og bygg og historie fra den gang Mjøsa var en hovedtransportvei. Det var det jeg trodde! Jeg visste ikke, og det tror jeg ikke han gjør heller, men nå er det slik. Grensen går her under jernbanebroen, og jeg lurar på om den løse enden på rullen med hørbånd er utspring eller utløp hvis jeg tenker stoffet som elv.

Når jeg legger rullen i fanget og trekker den løse enden mot høyre, ser jeg rullen som Mjøsa og stoffenden som vannmengdens front på reise nedover elveleiet. Og jeg liksom slipper vannet nedover når jeg drar ut stoffet. Når rullen er helt strukket ut, blir denne fronten som utløpet av elven, og i den andre enden avdekkes utspringet. Utspringet har ligget rundt rullens midtakse og jeg tror at stoffet vil være krøllete der, for innerst i rullen er rundene knappe, og lin formes lett. Når jeg ser for meg krøllene i denne enden, opplever jeg et misforhold mellom energien i hørbåndet og energien i elven. Det er en kraft i elvens utspring som ikke samsvarer med krøllete stoff. Den krøllete enden likner en avslutning mer enn en begynnelse. Som om noe ebber ut. Jeg snur rullen, legger den i fanget og drar enden mot venstre og ser kanten på endestykket som grensen mellom Mjøsa og Vorma, en tenkt linje som den under jernbanebroen. Det er startstreken for elven og det er startstreken for hørbåndet, og jeg tenker at nå er de koblet sammen i et felles feste, og jeg sitter akkurat her hvor festet er. Herfra kan stoffet ruller ut slik elven renner ned elveleiet. Jeg vet ikke hvor langt sørover elven jeg når å registrere farger, men jeg vet at lenger opp enn jernbanebroen skal jeg ikke gå.

- 158. Elvebredden
- 159. Jernbanebro
- 160. Jorde og hus
- 161. Skogholt
- 162. Blomst

Bak meg i strandkanten står en ferge under vernetak. Den trafikkerte farvannet nordover. Litt lenger inn i vika stikker slippet ut i elven, og på den har nok alle

fartøyene her vært innom. På den forrige slippet knakk Skibladner på midten da den ble vinsjet opp, får jeg høre, og så ble denne konstruert. 46 fargenummer. Ute i vika ser jeg 16 farger i mudderlørja. Den er den siste av sitt slag i Norge, og jeg syns den hører med. Det gjør sanden jeg sitter i også. Akkurat nå er sanden sentrumet mitt, og innenfor et utsnitt på størrelse med et A4-ark er det sandkorn, steiner og frø og 25 fargenumre. Båten som kjører forbi ute på elva, er lyd mer enn farger. Jeg rekker 12. Fargene blir kanskje et minne om lyden, tenker jeg. Og når vannet sildrer langs steinene i vannkanten, er det sildringen og det kjølige draget fra vannet jeg er oppmerksom på, men skriver det ned som fargenumrene for vannet.

163. Campingvogner og telt
164. Båt på elven
165. Båthavn
166. Gresstust
167. Båt på elven
168. Ferge på land
169. Slipp
170. Vannoverflaten
171. Bøyer på land
172. Mudderlørje
173. Sandstrand
174. Strå

Jeg ser nedover elven der den svinger og forsvinner. Der er tett vegetasjon rundt et åpent område med høyspentmaster, og jeg stanser blikket på kornåkeren under mastene. Fargene i den er lysere enn i omgivelsene og kanskje er det også fordi åkeren har en tydelig form, nesten som en langstrakt og rettvinklet trekant. Rundt åkeren bølgjer og kurver linjene seg.

For et par dager siden stanset blikket på eiendommen ved siden av meg. Jeg satt i sanden på andre siden av sundet og så det ikke da, men nå når jeg er nærmere, ser jeg at tuntreet har fått høstfarger. 19 av dem finnes i trådpaletten.

De små rullesteinene gjør at klappstolen vipper litt. Innimellom ligger det en og annen bit av teglstein. Den jeg liker best, er ganske liten og har runde kanter etter mange år i elven med andre steiner. Det blir nok et ganske minimalt broderifelt av den, slår jeg fast når jeg teller opp 7 fargenumre. På slutten av 1800-tallet virket tre teglsteinsfabrikker langs Vorma. Nå er det ingen.

Tanker: Kan fargene fremkalle luktene, lydene, temperaturene, været, stemningene, historiene, bevegelsene fra Vorma når jeg broderer? Og hva finnes i og mellom stingene når det er ferdig? Hva finnes i meg og hva finnes for andre?

Jeg kjører litt frem og tilbake og må sjekke kartet igjen. Det skal være en passasje, og når jeg omsider finner den, suser toget over når jeg kjører under. Her har jeg aldri vært og jeg er usikker på hvilken sti jeg skal følge. Ytterst på pynten ser jeg langt. Jeg ser tvers over, nedover og oppover elven, og jeg synes det er en

annen elv slik jeg ser den nå. Elvebredden skråner så jeg svimler av synet og det er heldigvis ingen stier her. Jeg lurert på om jeg skal sette meg på pynten og registrere farger fra utsikten som er fremmed og fin. Luftlinjen er kort frem til vannkanten, men nedover skråningen er det mange meter frem. Jeg må nærmere. Samtidig beslutter jeg å stryke de første registreringene i boka, for jeg var for langt unna vannkanten da jeg gjorde dem. Jeg skal være tett på, det er jeg sikker på er riktig. Jeg kan godt se motiver på avstand når jeg sitter ved vannkanten, men jeg skal ikke sitte langt unna vannkanten. Det går to veier ned til elven noen hundre meter lenger nord.

175. Siv og forglemmegei i vannkanten
176. Leire og gress i vannkanten
177. Rogn
178. Plante
179. Elvebredden
180. Bjørk
181. Mose i vannkanten
182. Plante i vannet
183. Vegetasjon på øy
184. Bebyggelse på øy og bøye
185. Blomster på strand
186. Sandstrand
187. Stol
188. Grantrær på odde
189. Båt på land 1
190. Båt på land 2
191. Båt på land 3
192. Treklynge over vannet
193. Vannoverflaten i evje og elv
194. Løv og rusk i strandkanten

Ingen å se. Og selv om jeg er av den klare oppfatning at dette ikke er en privat strand, kjenner jeg meg fremmed og vrir meg stadig rundt for å se om noen kommer. Noen som skal ut med båten sin eller hoppe på trampolinen. Jeg jobber helst uforstyrret, det har jeg merket meg, og liker ikke å bli iaktatt. Om noen skulle komme når jeg sitter og sammenligner farger, later jeg som om jeg syns det er helt naturlig med en eske med tråder. Jeg prøver alltid å være forberedt på det. Da jeg satt under broen lenger sør i regnværet, kom en mann bort, kikket litt, klappet meg på skulderen og sa jeg var flink.

Hvis jeg broderer motivene kronologisk på hørbåndet, vil for eksempel det nordligste motivet «157. Innsjø» plassere seg i «sørenden» av formatet. Det skurrer. Og det hjelper ikke at jeg har slått fast at formatet både kan være tid og elv. Hvis jeg broderer i samsvar med geografien, blir det nordligste motivet det første broderiet, og det sørligste det siste. Det høres logisk ut, medgir jeg. Men hvordan skal jeg fordele motivene? Skal det være slik at jeg regner meg frem til plasseringene ut fra en presis målestokk for forholdet elv : hørbånd?

Jeg har gått ned til vannet på østsiden og jeg har gått ned på vestsiden. Ikke hele østsiden først og deretter vestsiden, men frem og tilbake. Ikke fra nord mot sør, men nord, sør, nord, nord, sør, nord, sør. Jeg følger ikke annet system enn at jeg går dit jeg har lyst og der det er mulig for meg å komme ned til vannet. Jeg syns det er løsere og ledigere når jeg gjør det slik. Det spiller ingen rolle hva jeg gjør først og hva jeg gjør sist. August er avgrensningen, og det er nok.

Gjentatte forsøk på oppklarende tankerekke: Det lange formatet er tid. Det er august 2018. Jeg liker at det er tid i bestemt og ubestemt form. Det lange formatet er elv, eller det er Vorma. Jeg liker at det er elv i bestemt og ubestemt form. Nordenden er bestemt som den løse enden på rullen.

Elv, hørbånd og broderi starter i den tenkte linjen under jernbanebroen, og jeg avgjør at jeg skal ordne registreringene i rekkefølge nord-sør.

- 205. Evjebredden
- 206. Hestebeite og hester
- 207. Brygge, båter og bøyer

Notatboken er nesten full, og jeg skriver tettere enn før for å få plass til de siste registreringene. Det er 29. august og ikke 31., men jeg er ferdig. Nedenfor kraftstasjonen renner elva 19,5 kilometer videre før den møter Glomma, og det er helt greit at jeg ikke kom lenger ned. Jeg har ikke dekket hele strekningen, og jeg vet ikke om broderiet vil fylle hele lengden på hørbåndet.

Refleksene og speilingene i vannoverflaten forsvinner brått, og før jeg rekker å pakke ned trådpaletten, lager regndråpene mørke prikker på eskelokket.

208. Vannoverflaten. Kl. 14:24 – (13:25–14:35)

- ⑩ 3347 – 3346 – 3345
- ⑪ 471 – 470 – 469 – 936 – 935 – 934 – 3362
- ⑫ 580 – 3051 – 520
- ⑬ 612 – 613
- ⑭ 09 – 3371
- ⑯ 646 – 645 – 415 – 413 – 169 – 3799 – 3107

Jeg stryker altså 5 av de første registreringene, for 1, 2, 3, 5 og 6 ble gjort for langt unna elven til at jeg kan kalle det «langs elven». De er heller ikke gjort som utsikt fra elven, men med utsikt til elven. 25 meter stoff og 203 gyldige registreringer, og det kan se ut som at stoffrullen nesten blir fylt med broderier.  $2500 : 203 = 12, 3153$  cm.

Det nordligste motivet er *Innsjø*, nord for jernbanebroen. Nest lengst nord er *Jernbanebro*, deretter *Teglsteinsbit* og *Strå*. Jeg blar frem og tilbake i notatboken, leser koordinater, studerer det digitale kartet og forsøker å plassere motivene som punkter på en kartutskrift jeg har på bordet foran meg, men det blir kaotisk. Jeg har registrert i retning oppover og nedover elven, tvers over, bakover og



under meg, helt nært og langt borte, men lengde- og breddegrad har jeg kun notert for stedet jeg satt. I hvilken rekkefølge skal jeg brodere motivene? Jeg skriver en nummerert liste der jeg begynner med nordligste sittepunkt. Det er ikke derfra jeg registrerte det nordligste motivet, men jeg registrerte ti andre, og dem setter jeg i rekkefølge fra nord mot sør. Jeg skriver ned de 20 motivene fra nest nordligste sittested, og *Innsjø* blir broderi nummer 11.

Tanke: Fortellingen blir lineær, men hopper frem og tilbake i tid når jeg broderer registreringene bortover hørbandet.

Tanke: Om jeg setter alle registreringene inn på kartet som små punkter, og trekker linjer mellom dem på kryss og tvers og på langs, tegnes det frem et nettverk over elven, og nettverket binder sammen elvebredder, utsikt og utsnitt og små og store motiver og opplevelser. Når jeg broderer motivene samler jeg elvebredde, utsikt og utsnitt og små og store motiver og opplevelser bortover hørbandet.

Tankebilde: Broderiene på hørbandet speiler opplevelsene langs Vorma, slik som elven speiler omgivelsene i vannoverflaten.

Listen er ferdig, og jeg har nummerert 203 motiver fra 1 til 203 og 19 sitteplasser fra I til XIX. Hvert motiv har fått en tittel som sier hva jeg har registrert farger i.

Jeg har ingen informasjon om hvilken rekkefølge jeg har oppfattet fargene i et motiv i. Heller ingen informasjon om hvor mye jeg har sett av en farge i et motiv. Det ville også vært nærmest umulig å måle et mengdeforhold mellom fargene jeg så. Slik jeg har skrevet registreringene i boka, forteller et fargenummer kun at jeg har sett den trådfargen som nummeret viser til. Rekkefølgen på numrene er rekkefølgen bobinene står i trådpaletten.

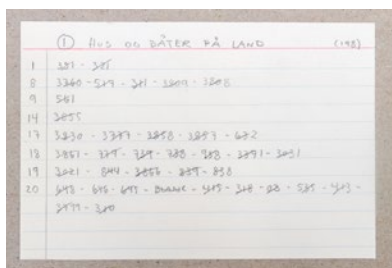
Påminnelse: Det er en antydning av en opplevelse langs Vorma jeg skal brodere. Fargene antyder det jeg har sett.

Avgjørelse: Jeg bestemmer meg for å brodere én tråd for hver farge og syns det er mest konsekvent at fargemengden er en fast størrelse.

Avgjørelse: Jeg har allerede bestemt at jeg vil brodere med dobbel tråd. Nå bestemmer jeg endelig at den skal være 50 centimeter lang. Det blir ikke så lett floker på den som en lengre, og jeg kan strekke tråden uten at jeg behøver strekke armen langt opp i været. En bunt har åtte meter delbar tråd. Det er seks enkeltråder og tilsammen 48 meter. Jeg kan klippe én og én meter av trådbunten, og det blir ikke noe svinn.

Før jeg begynner å brodere, vil jeg klargjøre 203 konvolutter med trådsett som jeg kan ta med meg ut av atelieret sammen med stoffrullen. 203 er litt mye å frakte rundt på, men tre, fire, fem eller ti konvolutter får stort sett plass i en veske sammen med stoffrullen. I hver konvolutt skal det også ligge et kartotek kort med den informasjonen jeg finner nødvendig.

På bordet: Trådpalett, notatbok, broderingsliste, 300 halvtransparente konvolutter (12 x 8 centimeter), 250 kartotekkort (11,8 x 7,8 centimeter), blyant og hørbånd.



Kartotekkortet må inneholde broderingsnummer og fargenumrene som hører til motivet. Jeg forsøker flere måter med mer og mindre informasjon, men til slutt skriver jeg kortene slik at de blir praktiske for meg: Tittel og broderingsnummer fra listen jeg har laget, registreringsnummer så jeg kan finne registreringen igjen i notatboka, og til slutt fargenumrene. Jeg stryker ut ett og ett nummer etterhvert som jeg klipper trådene og legger dem i konvolutten. I konvolutten opphører rekkefølgen og trådene blander seg sammen. Jeg ser ingen logikk i å brodere trådene etter samme rekkefølge som fargekartet. Den rekkefølgen har med organisering av registreringen å gjøre, og ute langs Vorma kan jeg vanskelig si at en farge kommer før en annen, når jeg for eksempel ser på en nypebusk. Kommer fargene på nypene før eller etter fargene på bladene, og hva med fargene på stammen?

De 10 motivene fra sittested I er omsider klargjort. Jeg behøver ikke klargjøre 203 konvolutter før jeg kan begynne å brodere, bestemmer jeg meg for. Da vil det ta et par uker til, viser det seg.

Jeg trekker en vilkårlig tråd opp av konvolutten med registrering nummer 1: *Hus og båter på land* (195). Jeg vet ikke lenger fargenummeret på akkurat denne tråden, men jeg vet at fargen tilhører registreringen *Hus og båter på land* og begynner å brodere det første motivet på stoffrullen slik jeg har tenkt: Hvert motiv broderes ut fra et midtpunkt. Hver tråd starter i midtpunktet og avsluttes vilkårlig. Vilkaarlige, små sting som ikke krysser hverandre. En rytme som er god å brodere med og 12 centimeter mellom hvert midtpunkt. Jeg er i gang!

Notat: Jeg legger de avklippede endene tilbake i konvolutten. På andre siden av kortet. Der ligger de som en annen versjon av fargenumrene i registreringen og de kan skimtes igjennom konvolutten.

To dager etter at jeg begynte å brodere, plukker jeg opp igjen 2. *Teglsteinbit* og 3. *Skum*. Jeg får ikke mellomrommene til å fungere, hverken visuelt eller i forhold til opplevelsen langs Vorma. Det kjennes stivt og oppstykket, og ikke slik som jeg opplevde turene langs Vorma. Jeg vil trekke motivene sammen, til et sammenhengende broderi bortover stoffrullen. Det vil være mer som opplevelsen jeg har hatt, tenker jeg, og er spent på hvordan det vil bli. Jeg har ikke nok registreringer til å fylle hele stoffrullen om jeg gjør det slik, men jeg gjør det likevel. Jeg har ikke vært langs hele elven heller.







# Scene 5

Sted: Scene 5, Kunsthøgskolen i Oslo

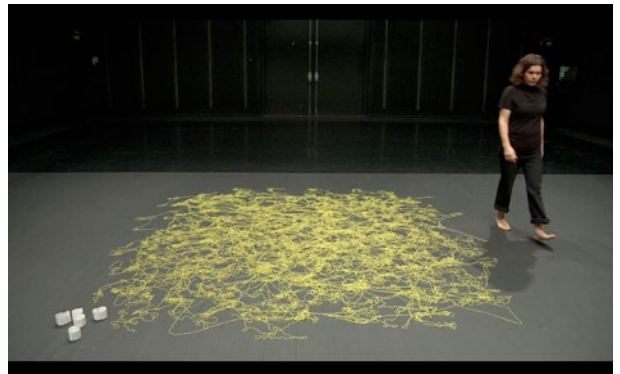
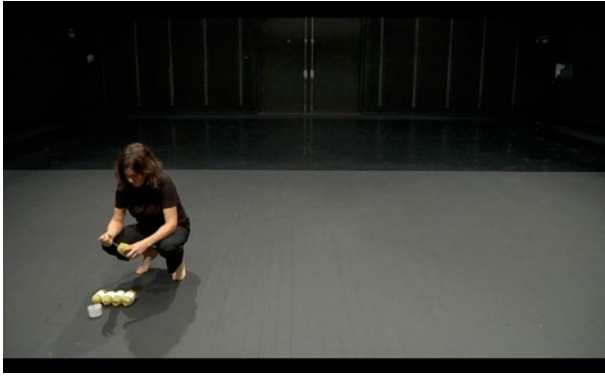
Dato: 23.–25.02.2018

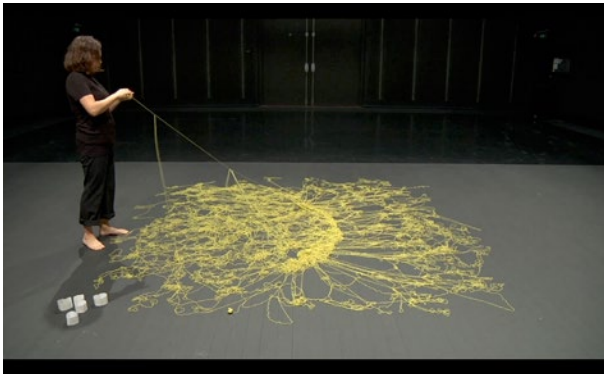
## 1

Jeg begynte med et nøste rød *DMC Petra, Size 5, 100% cotton, Made in Turkey*. Tråden var 400 meter lang, og det tok 27 minutter å legge den ut på gulvet innenfor det området jeg hadde markert med hjørner av tape. Det målte 4 × 4 meter. Jeg forsøkte å finne en jevn rytme der jeg viklet tråden av nøstet, slapp den ned på gulvet, passet på å ikke tråkke på den mens jeg gikk rundt uten å tenke for mye på hvor – innimellom litt ustødig når jeg måtte sette foten ned et annet sted enn det som kjentes naturlig. Jeg hadde sko på. Tempoet var ikke raskere enn at tråden kunne falle ned mot gulvet og bli liggende slik den landet uten å bli trukket etter meg. I motsatt fall ville den dratt med seg flere tråder og laget rette linjer i «tegningen» som dannet seg på gulvet. Da enden på tråden landet på gulvet, tok jeg den opp og nøstet inn igjen. Det tok 9 minutter.

## 2

Den het *Aurifil Mako' Ne 40/2, 100% cotton, Made in Italy* og var flerfarget sytråd på 1000 meter. Jeg la den ut på samme måte som den forrige og skulle ikke tråkke på tråden. Den var tynn og lett og gikk raskt av den lille spolen. Etter en stund hadde det dannet seg noen åpne og noen tette felt på gulvet. Det bestemte hvor jeg tro. Mønsteret tetnet, og jeg gikk i ring rundt feltet for å unngå å tråkke på tråden. Hele sytråden lå på gulvet etter 41 minutter, og jeg satte spolen ned der enden på tråden landet og tok en pause før jeg nøstet den inn igjen. Trådene «hoppet og danset» på gulvflaten da jeg begynte å nøste. Etter 5 minutter var gulvet tomt. Neste gang vil jeg trå på trådene, tenkte jeg, så jeg kan gå på kryss og tvers.



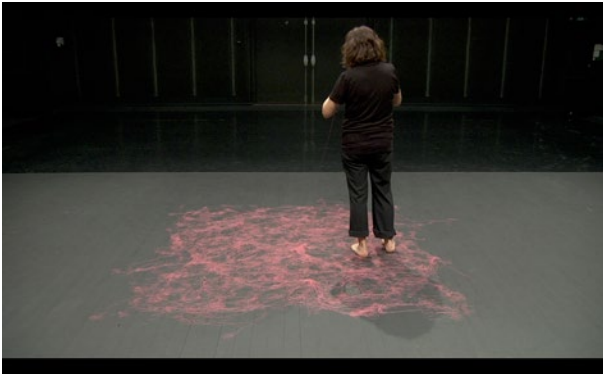
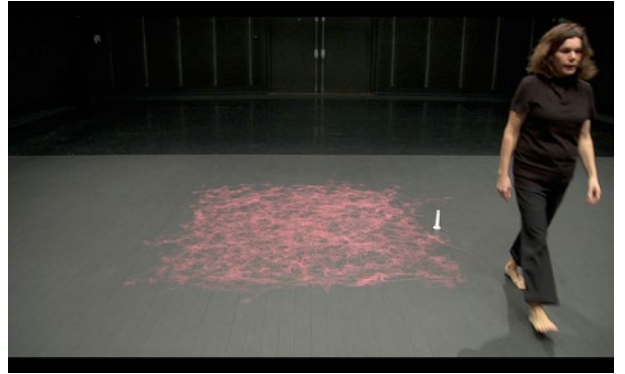
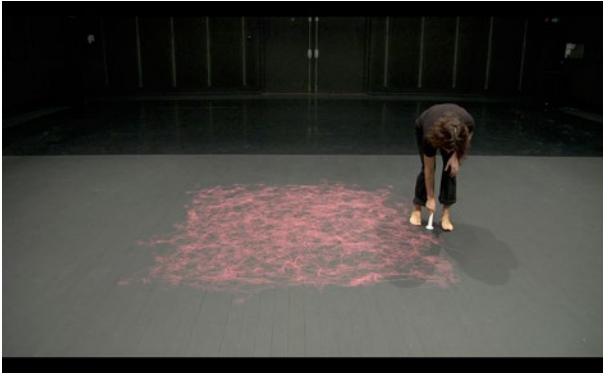


### 3

Jeg hadde tatt av meg skoene og var barbeint da jeg skulle vikle ut 5 nøster med olivengrønn *Sandnes garn Alpakka Silke, 70% baby alpakka, 30% mulberry silke, Made in Norway*. Hvert nøste hadde 200 meter tråd, og de lå klare på gulvet. Jeg hadde redusert feltet til 3 × 3 meter og ville se om trådene kunne tette flaten mer. Hvor fort jeg kunne gå, ble regulert av hvor fort jeg la ut tråd, og hastigheten varierte noe gjennom de 50 minuttene det tok før all tråden var viklet ut. Det var mykt og behagelig å tråkke på. Jeg nøstet trådene inn igjen. De hektet seg sammen uten at jeg forsøkte å løsne opp i knutene, og jeg fant ikke igjen alle endene. Slik kveilet jeg mange tråder inn på nøstet samtidig og brukte 8,5 minutter.

### 4

Da jeg la ut de foregående trådene, hadde jeg gått inn og ut av det markerte feltet, selv om tråden la seg innenfor. Denne gangen hadde jeg bestemt at jeg ikke skulle trå utenfor markeringene. Det var ikke så godt å gå barbeint på rosa *Madeira Burmilana No. 12, 50% wool, 50% acrylic, Made in Germany*. Jeg hektet stadig en tå fast i tråden, eller tråden festet seg under en klam fot. Jeg syntes det var vanskelig å akseptere «ødeleggelsene» det skapte i mønsteret som tråden dannet, men jeg flyttet den ikke tilbake på plass. 1000 meter av denne tråden brukte jeg 40 minutter på å legge ut og 7,5 minutter på å nøste inn.

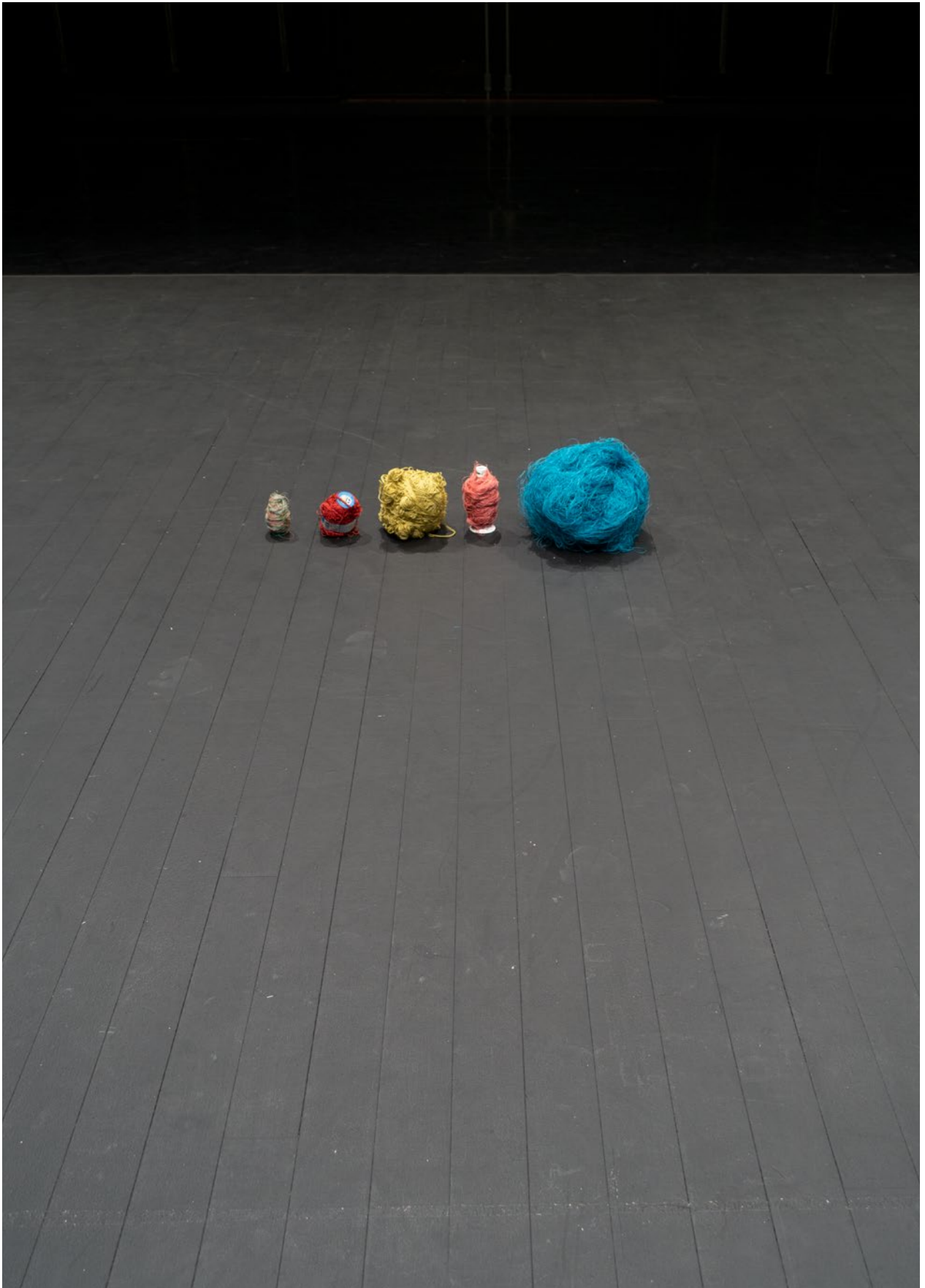


Jeg hadde regnet meg frem til at cirka 7000 meter blå ulltråd var spolet på trådkjeglen. Den var betraktelig større og tyngre enn de andre spolene og nøstene. Jeg planla å ta 10 minutter pause etter hvert 50. minutt. Det verket allikevel i skuldre, rygg og føtter da jeg var ferdig etter 5 timer. Det luktet ullgarn i rommet, og jeg hadde nærmest «vevet» et teppe mens jeg gikk. Ville det være mest riktig å nøste det inn igjen, eller *brette* det sammen? Jeg begynte å nøste, for å være konsekvent. «Teppeet» ble løftet opp med trådene jeg trakk i, og jeg surret, eller brettet, det rundt kjeglen. Det tok 12 minutter.

Kommentar: Da jeg la ut tråder i black boxen «Scene 5», var det på bakgrunn av et pågående samarbeid mellom danser og koreograf Jana Unmüßig (1980, Freiburg, Tyskland) og meg selv. Samarbeidet startet under Summer Academy of Artistic Research i Tromsø sommeren 2016, og samtalen vår spinner ut fra handlingen «å legge ut og nøste inn tråd» og har hovedsakelig foregått gjennom kunstneriske undersøkelser som på ulike

måter informerer våre praksiser. Blant annet har vi hatt en visning ved Somatische Akademie i Berlin (20.09.2017): *Thoughts on Threads* med danserne Lisa Densem (NZ), Aline Landreau (FR) og Alistair Watts (AU), samt en visning ved «Floating Peripheries Conference 2019 – Sites and Situations», University of Lapland, Finland (14.–16.02.2019), der Jana og jeg selv utførte handlingen.





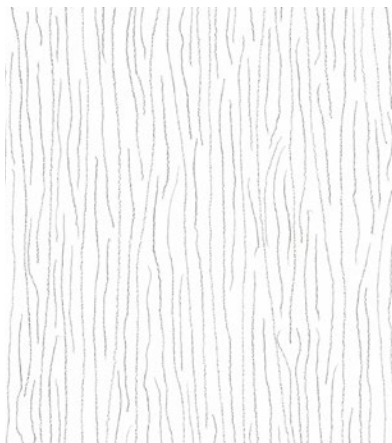






# Hvor er Sol LeWitt?

**Dia: Beacon, New York, mars 2015**



Jeg sto foran *Wall Drawing #46* av Sol LeWitt. Den fulle tittelen er *Wall Drawing #46: Vertical lines, not straight, not touching, covering the wall evenly*. Denne tegningen var, som de 13 andre i utstillingen «Drawing Series...» utført av andre etter hans nedskrevne instruksjoner. Bevegelsen og variasjonene i blyantstreken pekte mot hånden og det menneskelige nærværet som er så karakteristisk for et håndtegnet arbeid. Jeg kjenner en blyants størrelse, og jeg kunne avlese langsomheten og tiden det må ha tatt å fylle 30 kvadratmeter med disse strekene. Jeg ble bevisst mennesket som størrelse; kroppen som hadde arbeidet seg over hele veggflaten centimeter for centimeter og sakte dekket hele veggen med jevne, vertikale, ikke rette linjer. I veggtegningen som Sol LeWitt ikke hadde tegnet selv, opplevde jeg kunstnerens personlige avtrykk som sterkt tilstedeværende. Det rokket ved noe i min forestilling om betydningen av det å selv utføre et arbeid.

Noen skritt lenger inn i utstillingen fant jeg LeWitts *Wall Drawing #123: Copied lines*. Her hadde flere tegnere laget hver sin vertikale linje etter hverandre til veggen var fylt. Oppgaven er å kopiere den forrige linjen, men starte så høyt opp på veggen som hver enkelt tegner rekker med armen sin. Når alle har tegnet en strek, begynner den første igjen. Det at de er flere og har ulik høyde, skaper rytmen i tegningen. Alle de individuelle linjene fyller til slutt veggflaten som ett arbeid. Om det bare hadde vært én tegner, ville den blitt ganske annerledes. Jeg forestilte meg at Sol LeWitt sto og så på mens tegnerne tegnet, og at han var like spent denne gangen som de andre gangene *Wall Drawing #123* hadde blitt tegnet.

Utstillingen åpnet i 2006 og viste tidlige veggtegninger av LeWitt, fra perioden 1968 til 1975. De var tegnet med blyant, og han hadde selv valgt dem ut og bestemt hvor de skulle stå i forhold til hverandre.

### Galerie Yvon Lambert, Paris, mai 1970

Sol LeWitt tegnet selv *Wall Drawing #46* første gang den ble utført, i Yvon Lambert galleri. Han dediserte tegningen til billedkunstneren Eva Hesse som døde to dager tidligere, bare 34 år gammel. Hesse var en nær venn og kollega av LeWitt, og linjene i *Wall Drawing #46* var en hyllest til hennes organiske linjer og former. Det var første gang Sol LeWitt tegnet de «ikke rette» linjene i en veggtegning. Han sa selv at han tok noe fra Hesse og noe fra seg selv for å skape et bånd mellom dem, og at han syntes det fungerte godt. Siden har *Wall Drawing #46* blitt utført av én tegner. I utstillingen ved Dia:Beacon var denne tegningen den første man møtte; den sto rett overfor inngangsdøren.

### Drammen Kunstforening, oktober 1988<sup>1</sup>

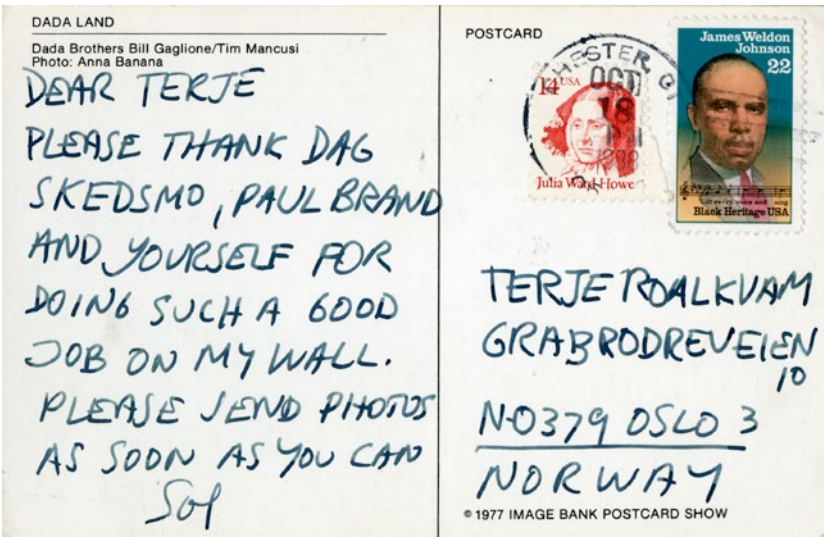
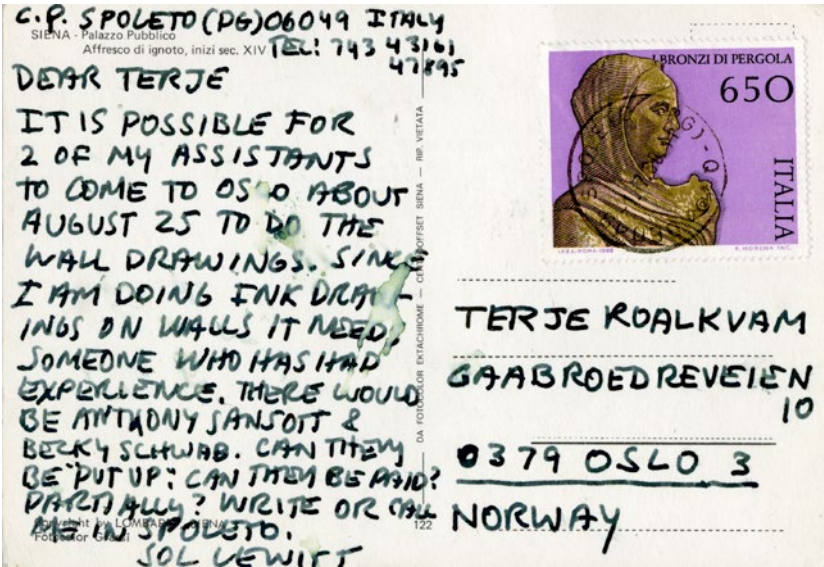
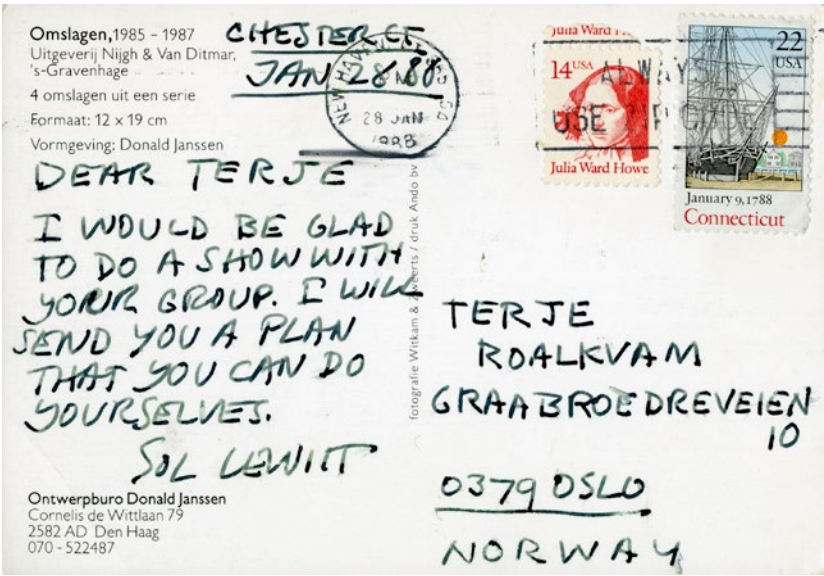


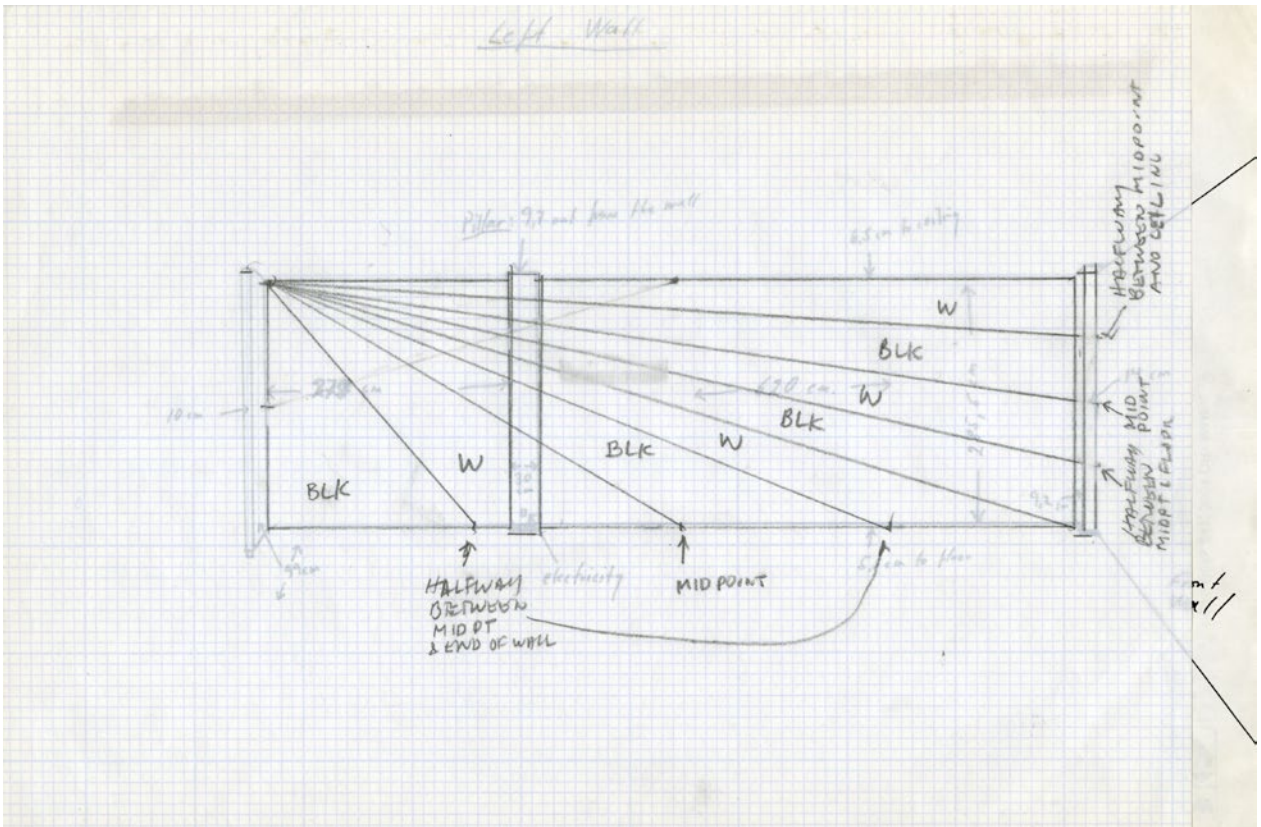
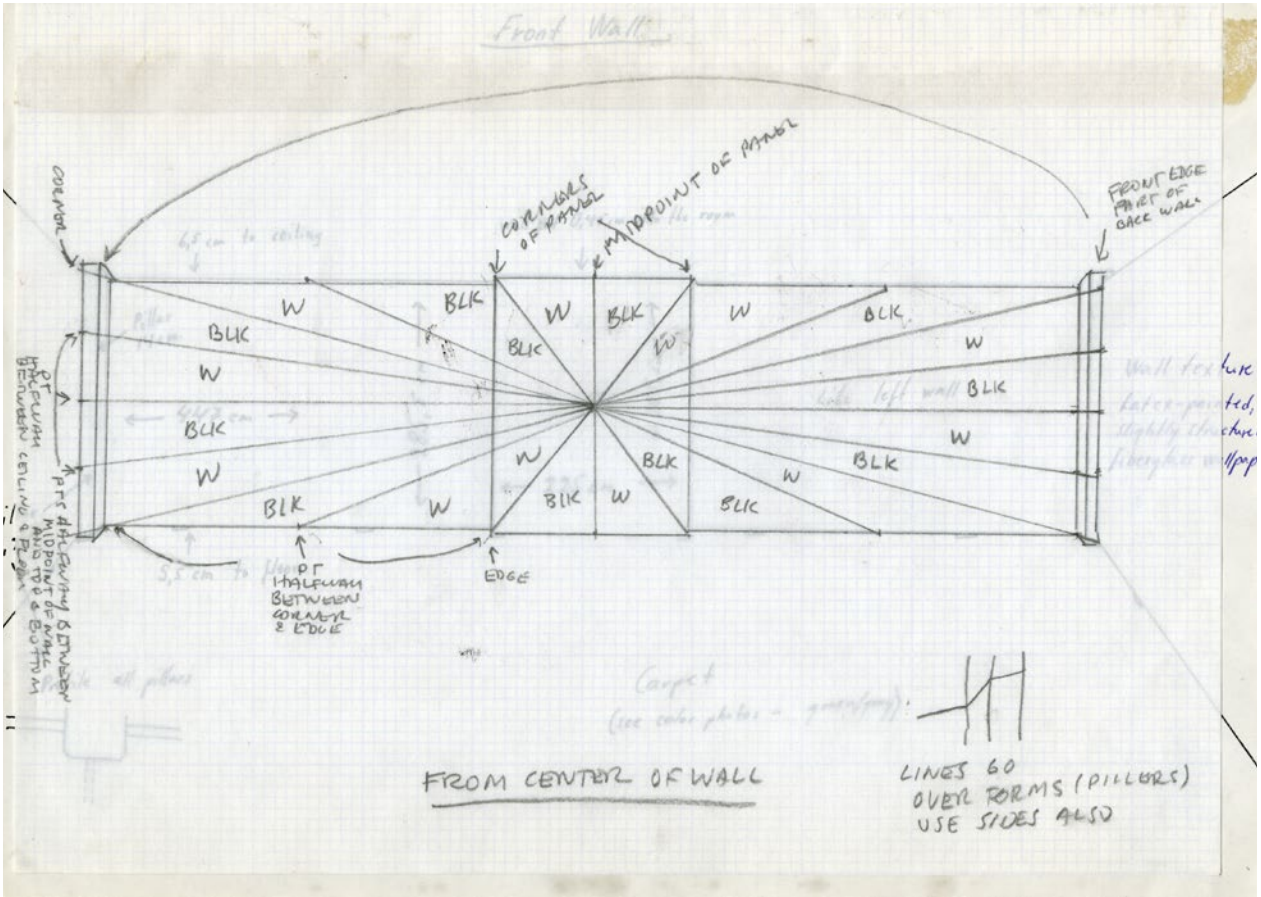
Første gang *Wall Drawing #582* ble vist, var det billedkunstnerne Terje Roalkvam, Dag Skedsmo og Paul Brand som utførte den. Sol LeWitt hadde umiddelbart svart ja da de inviterte ham til å stille ut med dem i utstillingen «3+1»<sup>2</sup> i Drammen Kunstforening, og han laget planen til *Wall Drawing #582* for den anledningen.

LeWitt hadde bestemt seg for å lage en tusjtegning og ville gjerne sende over to av sine egne assistenter. Dette ville bli for dyrt for kunstnerne og Drammen Kunstforening, som ville måtte dekke assistentenes reise, opphold og lønn (eller deler av utgiftene, som LeWitt antydte i postkortet). Roalkvam hadde vært assistent på en stor utsmykking med veggmalerier noen år tidligere<sup>3</sup>, og Skedsmo jobbet med tapemaskering i sine egne malerier. Etter å ha snakket med dem på telefon, ble LeWitt trygg på at de tre hadde erfaring nok til å utføre veggtegningen selv. Planen for tegningen kom i posten en måned før åpningen. Over A4-arkene som LeWitt hadde fått tilsendt, med mål og oppriss av veggene i utstillingsrommet og et lite kulepenn-notat om teksturen på veggene, lå halvtransparente ruteark med en plan for tegningen. LeWitt hadde tegnet oppå opprisset, og slik satt tegningen inn i målestokk på enkleste måte. Tegningene han sendte, var hans egne originaltegninger. Det fulgte ingen beskrivelse av hvordan kunstnerne skulle gå frem når de skulle gjøre tegningen, men over telefon forklarte LeWitt blandingsforholdet mellom tusj og vann, og at de skulle bruke klassisk svart (India ink). De stampet tusjen på veggen med kluter for å unngå penselstrøk, og la på fargen i fire lag. Det var ikke budsjett til honorar, og LeWitt spurte heller ikke etter det. Han sendte derimot kunstnerne et lite gouachearbeid hver, med en dedikasjon skrevet på. Det pleide han å gjøre når det var første gangs oppføring.

### Tegnerforbundet, Oslo, november 2016<sup>4</sup>

Det var ni år siden Sol LeWitt døde, og det var Estate of Sol LeWitt<sup>5</sup> som ga tillatelse til å oppføre *Wall Drawing #582*. Det hadde krevd både tid og tålmodighet å komme i kontakt med stiftelsen. Tegnerforbundet viste veggtegningen





i en utstilling viet prosjektet i Drammen nesten 30 år tidligere, i forbindelse med Tegnebiennalen 2016<sup>6</sup>.

Tegninger og foto av rommet ble sendt til Estate of Sol LeWitt, med planer om å bygge om utstillingsrommet for å tilpasses *Wall Drawing #582*. Rommet fikk en ny vegg og ble på den måten symmetrisk og litt mindre i størrelse. Med det ville det også bli mindre kostnadskrevene å få tegningen utført. Imidlertid måtte det kjøpes inn nye lysskinner, slik at de tre aktuelle veggene fikk lik belysning. Veggene ble vasket med klebekluter, grunnet og malt med spesifikke materialer for å få riktig struktur før rommet kunne godkjennes.

Oppføringen ble ledet av en autorisert montør<sup>7</sup> som ble flydd inn fra Helsinki. Han hadde full kontroll på forberedelser og planer og ga muntlige instruksjoner til assistentene. Da jeg møtte Terje Roalkvam noen måneder før utstillingen, var det ikke klart om han ville bli godkjent som assistent, men sammen med to studenter fra Kunsthøgskolen i Oslo var han med denne gangen også. Tegnerforbundet tilrettela og handlet inn materialer etter en liste montøren hadde sendt: gråpapir og oppvaskhansker, plastrull og bøtter med lokk. Tre lister på to–tre meter og to målebånd på rull. Tjuefire ruller maskeringstape av ulike slag, og fire malingsruller med brett. Ti skjæreblad til skjærekniv, en malekost som var ti centimeter bred og flat uten metall og seks små vannfargepensler og en tusj penn. Åtte ruller kvitteringspapir uten karbon, ti meter jersey, plastkopper og 30 liter destillert vann. Hvit veggmaling, svart akrylmaling, ferniss og matt medium og rullestillas.

Vannkvalitet varierer, og rundt i verden kan ulike mineraler og organisk materiale påvirke fargen på tusj. Det erfarte Sol LeWitt, og siden forrige gang var svart tusj byttet ut med svart akrylmaling, og når montøren tynnet ut malingen, eller når de renses pensler, brukte arbeidslaget destillert vann. De jobbet ovenfra og ned, deretter nedenfra og opp, de byttet plasser og gjentok. Ett lag med rytmiske bevegelser, det neste med å dunke kluter mot veggene. Det skulle ikke bli noe påføringsmønster, men en ren, svart overflate hvor kun veggstrukturen kunne skimtes gjennom lagene. Før de begynte med de svarte lagene, la de to hvite, og før det la de to lag matt medium, med pensel og med klut, over tapekantene, slik at malingen ikke skulle trekke under tapen, og slik at kantene ble presise. De feltene som skulle være hvite, dekket de med papir. Det skulle ikke komme svart maling der. De la på ti lag med maling og det tok i alt ti dager før tegningen var tapet opp, feltene fylt, tapen tatt ned og montøren hadde godkjent siste finpuss og belysning.

(Det kunne vært fint med en grønnsvart #582 om vannet er klorholdig et sted, og en brunsvart #582 et annet sted, om vannrørene er rustne).

(Det kunne vært fint å se hvordan *Wall Drawing #582* hadde blitt om den ble oppført slik rommet i Tegnerforbundet vanligvis er. Ikke helt jevne vegger, ikke symmetriske, men tre vegger, og linjeprinsippet i tegningen kunne vært det samme).

## CafeRo, Oslo, 5. juli 2019



Foran oss på bordet lå postkortene, brevene og planen fra 1988, og katalogen fra utstillingen i Drammen Kunstforening. Jeg turte nesten ikke røre det. Jeg så at Sol LeWitt hadde skrevet ned telefonnumre som han kunne nås på både i Italia og i USA. Terje Roalkvam viste meg prinsipptegningen for *Wall Drawing #582* i en bok med førstegangsoppføringer av Sol LeWitts veggtegninger. I boka var også de fotografiene kunstnerne sendte Sol LeWitt etter at de hadde ferdigstilt veggtegningen. På planen som lå på bordet, var «left wall» den som tilsvarer «right wall» på prinsipptegningen, altså motsatt. Montøren oppdaget det da Roalkvam viste ham tegningen fra 1988. Han hadde aldri sett den tegningen før og måtte drøfte saken med Estate of Sol LeWitt. Hvilken tegning var riktig å ta utgangspunkt i? Montøren tegnet om sin plan. De må ha kommet til at det ville LeWitt ha gjort.

(Jeg opplever *Wall Drawing #582* fra 1988 og *Wall Drawing #582* fra 2016 som to ulike kunstneriske prosjekt. Fraværet av Sol LeWitt blir påtrengende i det siste.)

- 1 Teksten er basert på samtale med Terje Roalkvam.
- 2 Prosjektet «3+1» varte i seks år (1986–1992). De tre kunstnerne inviterte internasjonale kunstnere som arbeidet med problemstillinger som var relevante for deres egne praksiser, til å stille ut med dem. Første gjest var Carl Andre (1935–) i Galleri F15, Jeløy (1987). Andre gjest var Sol LeWitt (1928–2007) i Drammen kunstforening, og Richard Long (1945–) var den tredje i Galleri Wang (1990).
- 3 Utsmykking av Per Kleiva (1933–2017) ved Ellingsrudåsen skole i Oslo (1976–1977).
- 4 Teksten er basert på informasjon fra Tegnerforbundet i Oslo og samtale med Terje Roalkvam.
- 5 Estate of Sol LeWitt representerer Sol LeWitt og Sol LeWitt Collection.
- 6 Utstillingen «3+1: Paul Brand, Terje Roalkvam, Dag Skedsmo – Sol LeWitt» i Tegnerforbundet, Oslo, besto av *Wall Drawing #582* (1988), 25 av Sol LeWitts Artist's Books fra perioden 1968–2002 (T. Roaldkvams private samling) og nye arbeider av T. Roalkvam, P. Brand og D. Skedsmo.
- 7 Andrew Colbert (USA), autorisert montør for Estate of Sol LeWitt.







## 3 undersøkelser

### Rapportblokk

Hvordan vil det være om noen andre utfører mitt arbeid utfra nøyaktige instruksjoner?

I arbeidet *Rapportblokk* (2015) tegnet 79 personer på hvert sitt ark fra en blokk med 80 ruteark. De tegnet en blyantsirkel rundt hvert kryss linjene på arket danner. Jeg hadde fylt ut det første arket i blokka. Det var en del av arbeidet *Ruteark-samling* (1997–) som er et pågående arbeid der jeg samler ruteark og tegner på dem. Jeg spurte personer jeg kjenner; familie, venner, naboer og kolleger om de kunne tenke seg å fylle ut hvert sitt av de arkene som var igjen. Aldersmessig var deltakerne fra 16 til 82 år. Jeg valgte deltakerne ut fra en lite vitenskapelig tilnærming; det var folk jeg var komfortabel med å spørre. Jeg visste det ville ta tid, selv om arkene kun hadde trykk på én side. Arbeidet skulle vises i en utstilling ved Østfold Kunstsenter samme år.<sup>1</sup>

Jeg nummererte arkene i den rekkefølgen jeg rev dem ut av rapportblokken. Nummer én hadde jeg altså tegnet selv. Den første som takket ja, skulle få ark nummer to, den andre ark nummer tre, den tredje nummer fire og så videre.

Jeg laget en beskrivelse av arbeidsoppgaven. Den handlingen jeg selv betrakter som så liketil og enkel, var ikke så liketil og enkel å formulere i ord. Jeg forsøkte å beskrive det jeg selv hadde gjort da jeg tegnet på det første arket og ble overrasket over hvor mange valg som lå i denne handlingen. Jeg gikk grundig gjennom hva jeg gjør når jeg fyller ut et ruteark og laget beskrivelsen som en rekke punkter fordi jeg tenkte det ble lettere for leseren å få oversikt på den måten.

Når jeg selv tegner, opplever jeg det ikke som «feil» hvis en sirkel kommer litt på skeive, eller om den ikke blir rund. De små variasjonene som oppstår, ser jeg som en del av tegningen og visker det ikke ut. Imidlertid tenkte jeg at en som prøver å følge en presis instruksjon, kanskje vil bli opptatt av små feil og uregelmessigheter



og ikke vite hva hun skulle gjøre med det. Jeg la derfor til punkt 4 for å tydeliggjøre at «feil» er greit, men om de hadde behov for å korrigere, kunne de også det: «Om du synes du tegner «feil», skal du ikke bruke viskelær, men eventuelt rette opp ved å tegne over igjen.» Jeg forsøkte å flytte vurderingen av hva som kjentes «riktig» over til deltakeren.

Jeg hadde laget pakker med alt deltakerne trengte for å utføre oppgaven og sende arket i retur til meg. På vei til posten med hele bunken møtte jeg en nabo som spurte om sirklene måtte være like store. Hun hadde sett eksemplet jeg sendte i den første forespørselen. Det hadde jeg tatt helt for gitt, og plutselig gikk det opp for meg hvilke uendelige muligheter det ville gi om jeg ikke presiserte ytterligere. Jeg snudde, gikk hjem, åpnet forsiktig 79 konvolutter og byttet ut beskrivelsene med en ny der det var føyd til: «Sirklene skal være tilnærmet like og ikke berøre hverandre.» Deretter gikk jeg igjen for å poste bunken.

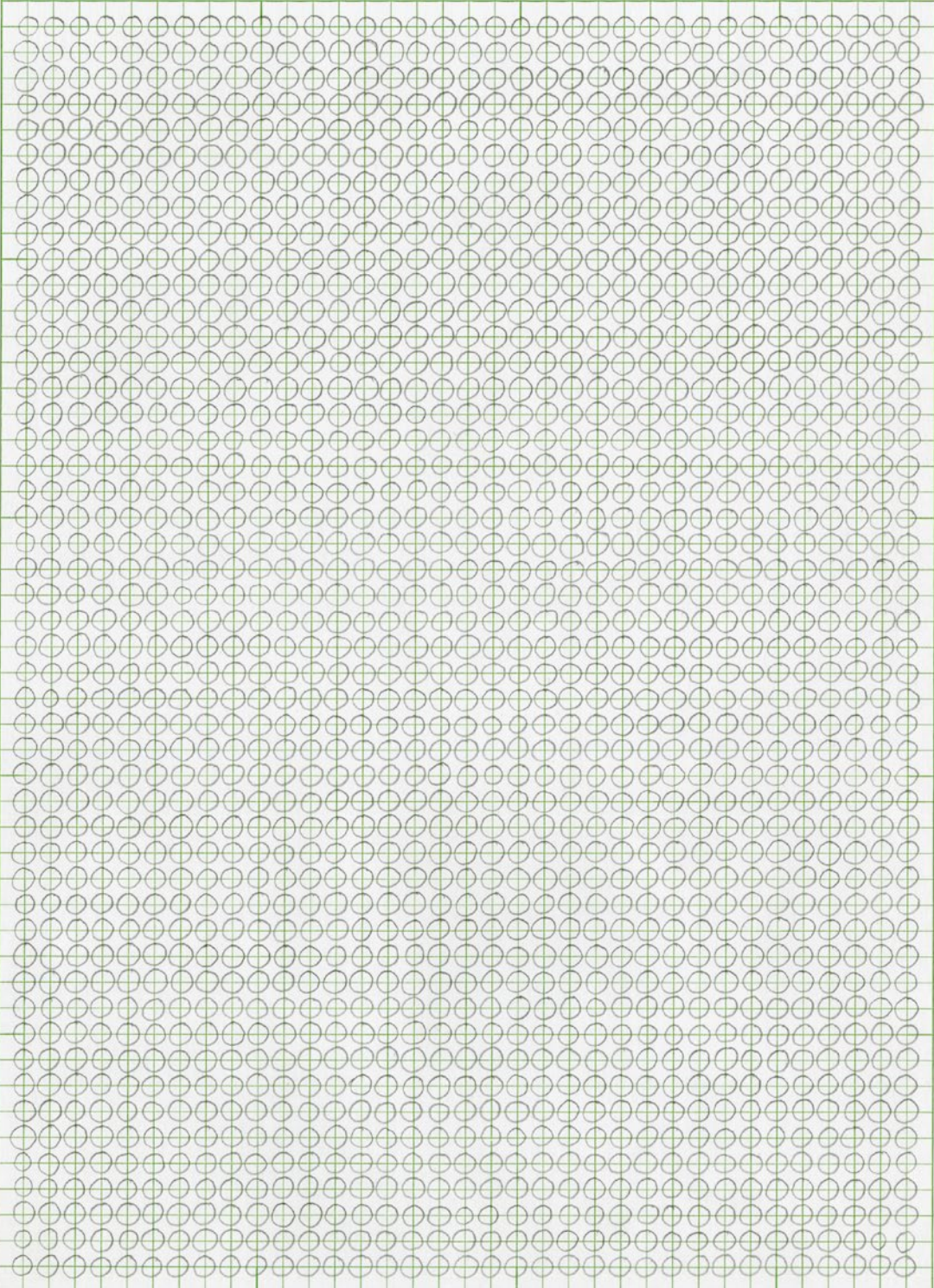
Jeg fikk noen ark i retur ganske umiddelbart, men ikke så mange. Underveis var jeg sterkt i tvil om hvor mye jeg kunne minne dem på oppgaven de hadde fått, og om jeg faktisk ville få alle i retur. Oppgaven var frivillig, selv om de hadde takket ja til de premisene jeg satte. Hva skulle jeg gjøre om noen rett og slett ikke leverte? Målet mitt var å fylle hele blokken. Var arbeidet mislykket om det ikke lot seg gjøre, om det manglet et nummer i rekken? Hva om noen gjorde noe helt annet enn det jeg hadde beskrevet? Det var like spennende hver gang jeg åpnet en returkonvolutt.

Til slutt hadde jeg fått alle i retur, og bare måttet sende én påminnelse. Da bunken med 80 utfylte ark lå i atelieret mitt, sendte jeg deltakerne en mail der jeg spurte om de hadde anledning og lyst til å skrive en kort tilbakemelding om hvordan de hadde opplevd å utføre tegningen. Ett ord, en setning eller maks en A4 side. Jeg fikk 62 tilbakemeldinger. Jeg hadde bevisst ikke gjort denne tilbakemeldingen til en del av beskrivelsen av oppgaven, fordi jeg tenkte at det kunne skape en slags forventning om hvordan man burde oppleve det. Jeg ville heller at refleksjonen om opplevelsen skulle komme mer spontant etterpå.

– En øvelse jeg hadde gledet meg til. Barna i seng, bordet ryddet og vasket, funnet frem den fine pennen, satt meg ned. Tomt hode. Uro underveis. Halvveis; rastløs etter å bli ferdig. Så; tomt hode igjen og tanker som bare vandrer. Og så nesten sorg når man var ferdig.

– En jaktopplevelse. På jakt etter den perfekte sirkel som snor seg jevnt og symmetrisk rundt et sentrum. For hvert kryss en ny sjanse. En ny mulighet til å sirkle inn byttet.

– I begynnelsen avspennende, senere kjedelig, disiplin – som sport, jeg skal klare det. Anstremte meg for å holde fokus, og prøve å få perfekte sirkler på hver eneste, men det var jo umulig, eller jeg ville det ikke nok. Begynte etter en stund å bli stiv i tegnemusklene, og da ville jeg bare bli ferdig, noe som gikk enda mer utover perfeksjonen.

	Blad/Bilag 39/80
	Dato 25/10-2015
	Signatur Tina Arnesen
	

	Blad/Bilag 25/80
	Dato 2015.10.28
	Signatur Mats J. Spurrum
	

– Det var en pussig opplevelse. Ringene ble ikke penere med øvelse og jeg fikk vondt i armen. Det var vanskelig for meg å holde meg til et system/framgangs-måte, noe jeg kjenner igjen fra andre ting jeg gjør. Strevde litt med å sitte stille og gjøre ferdig uten å gjøre andre ting samtidig.

– Var det en mulighet for at jeg kunne løse oppgaven på en måte som ingen andre. Leste teksten igjen og innså at det ikke fantes noen muligheter for egen tolkning. Tegnet sirkler og tenkte på hva jeg skulle gjøre når jeg var ferdig, og på hvor lang tid ville det egentlig ta. Den største opplevelsen var at jeg husker så mange av tankene jeg hadde når jeg utførte tegningen.

– Syntes det var vanskelig å holde fokus hele tiden. Litt kjedelig også.

– Jeg fikk vondt i hånda etter 2–3 linjer. Øynene var klare for pause omtrent samtidig. Sikkert fordi jeg følte at jeg måtte være så nøye. Jeg synes det ble pent. Likte at det ble ryddig, systematisk og ordentlig. Likte at muligheten for å gjøre feil var ganske liten, dersom instruksjonen ble fulgt.

– Underveis mens jeg tegnet rundinger kom jeg på en drøm, kanskje rettere en dagdrøm, som dukket opp da jeg var 4–5 år: Et enkelt bilde der jeg vekselvis så ut over et digert teppe fra litt oppe i en trapp, vekselvis zoomet inn på å se ett og ett sting i teppet bli sydd. Jeg så stingene som en blanding av foten på en symaskin og en glidelås som tråklet seg laaaangsomt avsted. Jeg opplevde en følelse av enormiteten, nødvendigheten og det umulige i å skulle sy seg gjennom hele teppet. Jeg har tenkt på om det hadde med opplevelsen av å stå foran livet å gjøre, men jeg begynte å bli kraftig nærsynt på den tiden og tror kanskje dagdrømmen egentlig var hjernen som jobbet med det å bare kunne se klart på kloss hold. Men de to bildene har aldri helt forlatt meg.

Til tross for den presise beskrivelsen min, viste tegningene at det fortsatt var rom for variasjoner som ikke oppstår når jeg, med en etter hvert trent hånd, utfører den samme oppgaven. I beskrivelsen hadde jeg unnlatt å si noe om i hvilken rekkefølge de skulle tegne sirklene. Jeg kunne for eksempel sagt at de skulle begynne øverst i venstre hjørne og fylle arket linjevis nedover, slik som man skriver. Eller at de skulle begynne midt på arket og tegne seg ut mot kantene, eller at de skulle tegne sirklene i vilkårlig rekkefølge. Jeg selv lager ofte ulike trappemønstre og diagonale felt. Deltakerne hadde løst dette på ulike måter:

– Jeg fylte ut arket, frem og tilbake, frem og tilbake.

– For å få variasjon forsøkte jeg å bytte på hvilken retning og hvor på arket jeg tegnet sirkler. Da ble det nemlig mønstre og mindre ensartet.

– ... da skapte jeg mine egne regler for hvor og hvordan jeg skulle tegne sirklene som f.eks. 12 bortover, nedover, 3 til venstre og kanskje 8 til høyre – for så igjen følge slavisk kryssa og rekkene.

– Først gikk jeg inn for å være en slags menneskelig printer, og satte i gang i et voldsomt tempo, linje for linje. Etter 1/4 ble dette litt monotont begynte derfor å fylle ut vertikalt, et stykke nedover fra venstre til høyre. Varierer taktikk med vertikale og horisontale anslag i kvadratiske felt som blir mindre og mindre.

– Jeg likte denne oppgaven når jeg sluttet å tegne frem og tilbake og opp og ned og heller tegnet på skrå og midt på. Da var det som alt ble mulig og at jeg var i stand til å tegne hva som helst, så da tegnet jeg en svømmer på startblokka som jeg etterpå druknet i sirkler. Det virket som en rett tegning.

– Vi begynte begge utfyllingen veldig systematisk, med rad for rad, fra venstre mot høyre. Men etterhvert fikk vi litt pusteproblemer, og øynene gikk i kryss. Særlig for NN, som etter hvert utviklet ganske intrikate mønstre for sin utfylling. Det lignet egentlig mest et spennende strikkemønster. Jeg satset på et litt mer traust system, med utfylling i seksjoner. Jeg benyttet et slags 3 × 3-system. Tre bortover og tre nedover.

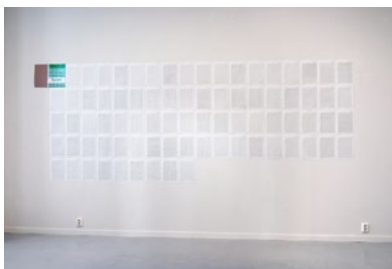
– Det var morsomt å planlegge hvordan jeg best kunne klare å ha noenlunde samme grep på blyanten og samme posisjon på hånden i forhold til arket uten å risikere å berøre det jeg allerede hadde tegnet. Jeg er venstrehendt og endte med å begynne nederst til høyre og jobbe meg horisontalt mot venstre og oppover for hver linje.

– Må bare innrømme at det var rimelig monotont og kjedelig, men heldigvis er jeg meget glad i å lytte på podcaster. (Sammen med tilbakemeldingen fikk jeg et bilde fra utfyllingen av arket. Et åpent felt hadde form som et dødningehode).

Der det var tegnet over en «feil» var sirkelen kraftigere og mørkere. På det enkelte arket, men også når jeg så arkene samlet på avstand, laget det en uregelmessighet. Alle hadde ikke benyttet seg av muligheten til å rette opp «lukkede sirkler» som lignet sekstall og små d-er. Noen ark var fylt av ovaler.

Jeg hadde lurt på om jeg skulle be deltakerne registrere tiden de brukte på å tegne, men i instruksjonen ba jeg dem kun notere dato for når de var ferdige. Oppgaven skulle ikke gi deltakerne inntrykk av være noen form for effektivitetsmåling, men det kunne likevel være interessant å se hvor lang tid de brukte. Noen vegret seg i tre uker før de startet, og noen gjorde arket ferdig og skulle gjerne fylt ut flere. Noen gjorde litt hver dag, noen i én sammenhengende økt. Én fortalte etterpå at han hadde brukt femten minutter, andre brukte fire uker.

I utstillingen hang jeg pappomslaget og de 80 arkene ved siden av hverandre på en vegg i den rekkefølgen jeg hadde revet dem ut av blokken.



### Atelier Felix

I forlengelsen av *Rapportblokk* hvor deltakerne utførte arbeidet i sitt tempo og i sine egne omgivelser, gjorde jeg en undersøkelse der jeg selv var tilstede når



deltakerne tegnet. Rommet og situasjonen ble en felles ramme for utførelsen. Det foregikk i Atelier Felix på Kunstnernes Hus under Utvidet Stipendiatforum<sup>2</sup> i 2016:

Det satt 14 personer rundt bordet. Jeg selv sto ved bordenden. De gjorde den samme oppgaven; tegnet lukkede sirkler rundt hvert kryss som ble dannet av linjene på arkene.<sup>3</sup> Jeg kjente ikke alle, men de hadde sagt ja til å være med på undersøkelsen. Denne gangen hadde jeg valgt at det ikke skulle være arket, men tiden som skulle bestemmes når de var ferdige; de skulle tegne i 30 minutter. Det er ikke et mål å fylle ut hele arket, sa jeg, forsøk å finne en rytme og et tempo som passer deg.

Jeg hadde vist dem et eksempel på et utfylt ruteark, men ellers ga jeg dem arbeidsbeskrivelsen muntlig. Jeg ba dem begynne øverst til venstre på arket og fortsette linjevis nedover, sånn som man skriver.

Etter ti minutter holdt jeg på å si at de kunne stanse, at vi var ferdige. Jeg syntes stemningen i rommet var intens og ubehagelig, og tiden gikk forferdelig sakte. Jeg så at noen var oppslukt av å tegne, eller i hvert fall fokuserte på det de gjorde, mens noen med jevne mellomrom så seg rundt, så på meg, som om de lette etter en mulighet til å gå før de allikevel fortsatte å tegne. Det var helt stille, bortsett fra litt oppgitte utpust og blyantene som skrapte mot papiret. De strakk på armene innimellom, rettet opp ryggen. Jeg sto der som en personifisering av arbeidsbeskrivelsen og merket at jeg hadde inntatt en rolle med en sterk definisjonsmakt i rommet. Jeg mislikte den ubalansen som oppsto mellom meg og deltakerne og var svært ukomfortabel. Men jeg klarte å holde meg til planen og stanset dem ikke før det hadde gått en halv time.

På linjearket de hadde fått utdelt sammen med rutearket, skrev deltakerne om hvordan de hadde opplevd å tegne. Jeg fikk begge arkene.

– Jeg følte stort ubehag. Ble veldig kvalm. Ville bli ferdig så fort som mulig, var ikke opptatt av perfektjon, men hastighet hjalp meg. jeg gjorde så fort jeg kunne, for så å kunne slippe et par sekunder. jeg hater repetisjon. Det minner meg om slaveri, om å gå på skolen, tvang, om å ikke være subjekt, om innordning, om å lære seg mindre enn det subjektet en er. Om militæret, om systematisering og ansvarsfraskrivelse. Kroppen vil ikke. Blir kvalm, vil bort. Ingenting avslappende i dette for meg. Til og med arkene, med linjer og ruter, byr meg imot. Men jeg fylte arket. Det ga meg en følelse av innsats, og at jeg har gjort min jobb, forsøkt. Og fornøyd med hastigheten.

– Rytme, flow, feil, feil. Riste hånden. Feil, rytme, rytme, flow, flow, flow, feil, feil, feil, rytme, rytme, flow, flow, flow, flow. Når jeg helt ned til bunnen av siden. Tenk rytme så blir de penest. Rytme, rytme, flow, flow, flow, feil, feil. Riste hånden, rette meg opp. Feil, feil, rytme, rytme, rytme, flow, flow, flow, flow, flow. Flott rekke. Rytme er viktig. Når jeg ned til bunnen av siden. Feil, feil, rytme, rytme, Hvor langt har de andre kommet? Feil, feil, rytme, rytme, flow, flow,





flow, flow. Flott rekke. Rytme, rytme, flow, flow, konsentrasjon, konsentrasjon, rytme, rytme, flow, flow, føler meg svimmel, kan ikke se krysset. Konsentrasjon, rytme, flow, flow.

– Jeg tenkte på viljestyrke, Marshmallow-testen, hvor barn i førskolealder blir testet på om de klarer å motstå fristelsen til å ta den marshmallowen som ligger rett foran dem, i påvente av å få 2 senere, men jeg var usikker på hva premien var her. Tenkte på barndommens behov for å sitte i fred å tegne. Sovnet nesten! Kanskje fordi jeg var bestemt på å ikke anstrenge meg, ikke stresse, men at kroppen skulle ha det godt. Tenkte på resultat vs. prosess. Vanskelig å legge bort den estetiske dimensjonen – forsøke å få det fint. Det er kanskje det som er premien. Eller ikke. Skuffelsen hvis det blir uinteressant etter mine preferanser.

I ettertid har jeg lest det de skrev og studert tegningene, og prøvd å se materialet som resultat av en metodisk undersøkelse. Én hadde fylt cirka en tredjedel av den første siden på arket, sju hadde kommet godt over halvveis på første siden og seks hadde begynt på side to. Én hadde brutt med «linjevis nedover», og ellers var det variert presisjon og flere former for «lukket sirkel» slik som i *Rapportblokk*. De som avvek mest fra instruksjonen, var mest interessante rent tegnerisk. Utfra både de skriftlige tilbakemeldingene og det som ble sagt rundt bordet da de var ferdige med å tegne, ble 30 minutter et moment som utløste stress og utålmodighet for noen av deltakerne.

Jeg kunne ha planlagt og lagt til rette for undersøkelsen i Atelier Felix på bedre måter. Tegnerne satt veldig tett, og om målet var at de skulle ha en positiv opplevelse i det å fylle et ruteark med blyantsirkler, kunne jeg gitt deltakerne flere valgmuligheter slik at de kunne tilpasse handlingen til mer personlige preferanser, som type tegneredskap, sirkelstørrelser og fremdriften på arket.

I *Rapportblokk* kom det tydelig frem at tegningene skulle være del av et kunstnerisk arbeid, og at jeg ville vise det som mitt. Deltakerne signerte sitt ark i høyre hjørne, slik at det kom frem hvem som hadde utført tegningene. For at jeg skulle ha oversikt på hvem som tegnet hvilken tegning, var det ikke nødvendig med signatur; jeg hadde en liste med navnene og tilhørende ark-nummer. Det var viktig for meg å kreditere dem. Det var ikke jeg som hadde tegnet, vi hadde gjort arbeidet sammen, og de hadde gitt tiden sin til det.

Tegningene som ble gjort i Atelier Felix, ble ikke signert. Jeg kalte det en undersøkelse og hadde ingen plan for å vise tegningene i ettertid. Jeg visste heller ikke på forhånd hvor mange deltakere som ville komme, så det var mer usikkerhet rundt hva som ville være resultatet av arbeidet. Navnene skrev jeg opp i en liste som refererte til numrene jeg hadde satt på arkene.

At den forholdsvis strenge instruksjonen allikevel ga rom for ulike variasjoner hos den enkelte, så jeg i *Rapportblokk*. De variasjonene var ikke uventet i neste undersøkelse. Når jeg ser tegningene fra Atelier Felix, dukker fortellingen om utførelsen opp – rommet, situasjonen, hvem som laget dem, hvor de satt, lydene,

bevegelsene og ansiktsuttrykkene. Tekstarket som ligger ved tegningene er selvfølgelig en grunn til det, men også minnene knyttet til det. I *Rapportblokk* er den delen av utførelsen utilgjengelig for meg.

Tekstark 6 (oversatt fra engelsk):

– Jeg tenkte på det som å skrive bokstaven «o». Skrive og samtidig uttale den stille for meg selv, slik at det var en fonetisk bakgrunn for dette ellers mekaniske arbeidet. Bokstavene «o» som ble fine, laget også finere tone, og de som ble laget raskere og ikke så perfekte, laget en litt mer uhyggelig lyd. Siden «o» er en lyd for overraskelse (på engelsk), var hele aktiviteten litt som et sjansespill (gambling), noen ganger gjorde jeg feil eller ikke så runde former. Feilene lød som overraskelse og de perfekte var mer som forventet.

Etter at jeg leste denne teksten har jeg «hørt» tegningen; når jeg ser på den, hører jeg sirkelene som uttalte o-er. Det har endret arbeidet for meg – forklaringen dominerer arbeidet i den grad at det nærmest er blitt et annet arbeid. Jeg er usikker på om det tilhører tegneren eller meg.

## SAAR

På Summer Academy of Artistic Research i Tromsø 2016,<sup>4</sup> presenterte jeg doktorgradsarbeidet mitt i en gruppe på seks personer inkludert meg selv. Gruppen var kjent med *Rapportblokk* og undersøkelsen i Atelier Felix etter en tidligere presentasjon den uken, og etterspurte ruteark og blyant så de også kunne tegne. Jeg hadde etter overveielse bestemt meg for å ikke dele ut materialet i denne sammenhengen; jeg trodde ikke det ville tilføre noe utover det de to tidligere undersøkelsene hadde gjort, og jeg ville ha mest mulig tid til samtalen. Da jeg allikevel gjorde det, brukte jeg ikke tid på å forklare noe mer, men sa at oppgaven var å sirkle inn kryssene på arkene. Det var mer som en gest til gruppen. Vi satt rundt bordet og tegnet på hvert vårt ark mens vi snakket. Samtalen varte i én time.

Utdrag fra samtalen:

– Når du blir «diktatoren», handler rollen din om kontroll, også for de som følger deg, men det er absolutt ikke karakteristisk for ditt eget arbeid. Du undersøker og tegner på dine egne premisser.

– Det du gjør i din praksis og det vi gjør her, er to helt forskjellige prosjekter. Du instruerer oss og forlater din egen undersøkelse; en merkelig motsetning. På en måte gir du oss prosjektet, og vi forteller deg hva det er. Jeg føler jeg tar over din praksis ... og jeg kan bli besatt av dette kjenner jeg ... fortsette til solnedgang.

– En musiker kan øve i syv timer daglig for å fremføre et stykke. Det er konstant repetisjon, og ingen stiller spørsmål ved å bruke tiden på det. Det handler om hvor kunnskapen oppstår. Hvor oppstår innsikten i dine arbeider?

– Når et dansekompani skal fungere som én enhet, øver de kontinuerlig inn bevegelser. De må øve sammen for å tenke, bevege seg og skape innsikt. Det gir en dyp kroppslig kunnskap.

– Du sa at alle kan gjøre dette, men jeg kan ikke. Jeg kunne ikke ha gjort det du gjør, jeg ville snart ha kjedet meg og gjort noe annet. Jeg har ikke det intense engasjementet for å holde det gående. Det bryr meg egentlig ikke hvordan det går. Man må ha et driv.

– Når jeg tegner dette, slår det meg at dette, dette at jeg tegner på ruteark er forskningen. Så når du gjør dette for deg selv, er det forskning i seg selv. Du undersøker noe. Og når du har laget et arbeid og ser resultatet, svarer du på det i neste arbeid. Innsikten oppstår når du selv gjør det, ikke når du instruerer andre.

– Det er den subjektive handlingen i arbeidene dine som er interessant. Jeg vet ikke hvorfor dette skulle være interessant.

– Jeg liker idéen om at dette er en øvelse. En øvelse i betydningen av å prøve å forstå hva du gjør når du gjør sirkler og prikker. Det er en slags forbindelse mellom oss i rommet, i det at vi gjør dette. Å gjøre blir en måte å kommunisere på. At utfallet av øvelsen er en tenkeprosess.

Disse utdragene er ikke direkte sitater fra enkeltpersoner i gruppen, men et forsøk på å samle innspill jeg fikk gjennom samtalen, og som oppsto i en kombinasjon av å gjøre, lytte, spørre, svare og å tenke høyt. Hvem som uttrykte hva er ikke så lett å definere når samtalen går frem og tilbake, fra person til person.

Tegningene som lå igjen har jeg sett lite på.

1 *Rapportblokk* (2015) ble vist ved Østfold Kunstsenter, Fredrikstad, 31.10.–20.12.2015 og i Tegnebiennalen 2016, Oslo, 23.09.–23.10.2016.  
2 Utvidet Stipendiatforum, Kunsternes Hus, Oslo, 29.02.–06.03.2016. Arrangør: Stipendiatforum, forum for stipendiater ved Kunsthøgskolen i Oslo, initiert av stipendiatene Jesper Alvær, Liv Bugge og Ingrid Midgard Fiksdal.

3 Tilsvarende ark er del av *Rutearksamling* (1997–).  
4 Program for kunstnerisk utviklingsarbeid arrangerte SAAR (Nordic Summer Academy for Artistic Research) ved Kunstakademiet i Tromsø 07.–14.08.2016. Deltakerne var stipendiater og veiledere fra universiteter og høyskoler med doktorgradsutdanning i kunstnerisk utviklingsarbeid i Norden.

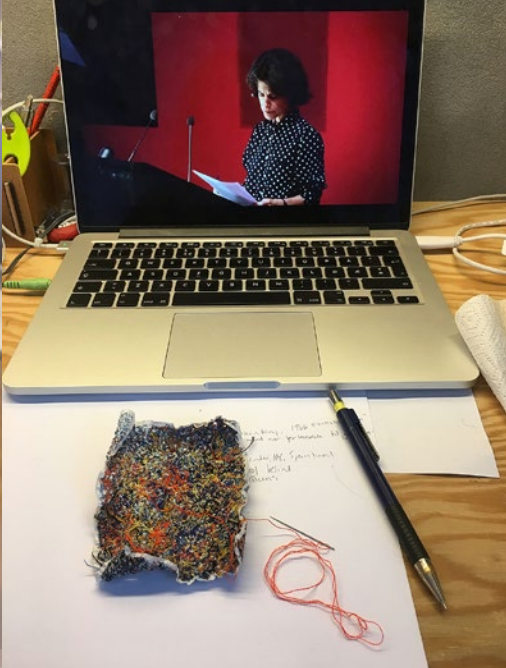
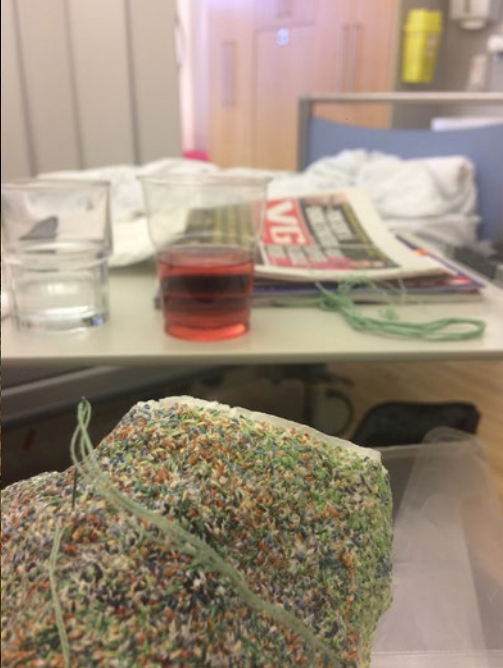


















# Vev

Jeg hadde tenkt lenge på å veve og meldte meg på introduksjonskurs i vev<sup>1</sup>. I veving ligger et forutbestemt system og en repeterende handling som er et bra utgangspunkt for et arbeid, tenkte jeg. Jeg fikk en oppskrift som trinnvis beskrev alle ledd fra utregning av garnmengde, oppsett av renning<sup>2</sup> og årsaker til feil i vevingen. Oppskriften var på ti sider. Jeg leste den ikke så grundig.

Det tok to uker å få satt renningen opp i vevstolen<sup>3</sup>. Alt måtte stemme og alt hang sammen. Det var en flatvev<sup>4</sup>. Jeg valgte å veve med lerretsbinding, den enkleste bindingen<sup>5</sup> der renningstråden går annen hver gang over og under innslagstråden<sup>6</sup>. Løfte og senke<sup>7</sup>. Annen hver tråd løftet seg når jeg tro den ene trøen<sup>8</sup> ned og jeg sendte skyttelen<sup>9</sup> igjennom skillet<sup>10</sup> som dannet seg i renningen. Frem og tilbake, og etter noen runder slo jeg trådene mot meg med vevskjeen<sup>11</sup>; pakket trådene sammen så vevnaden ble tett. Innimellom gikk jeg ned av vevkrakken, løsnet på trådbommen<sup>12</sup> og trakk vevnaden inn på tøybommen<sup>13</sup>, la spiler mellom lagene og låste bommene igjen. Jeg forsøkte å finne en rytme. Hele kroppen trengte en rytme, ikke bare hendene. Jeg tenkte at dette er det nærmeste jeg kommer å spille et instrument.

Jeg vevet. Jeg tenkte hele renningen som ett format jeg skulle fylle og var spent på hva som kunne oppstå underveis. Slik som jeg var spent da jeg fylte et A6-papir med små broderisting og ikke visste hvordan det ville bli før jeg var ferdig med hele trådbunten<sup>14</sup>. Vevnaden vokste, jevnt og fint, med rette jarer<sup>15</sup>. Renningen var naturfarget lin, og innslagstråden var mørk brun ull; lyse vertikale linjer, mørke horisontale i et regelmessig rutenett. Variasjonene i veven var akkurat som forventet. Det var slik jeg tenkte at håndvevet lerret skal se ut. De uventede variasjonene uteble, og når jeg forsøkte å legge inn en variabel som kanskje kunne bryte regelmessigheten, tok det ikke lang tid før den var en del av regelmessigheten og ble et mønster. Men jeg hadde funnet en god rytme og likte følelsen av å være i ett med veven; sitte i den og få den til å fungere slik den skal.

Plutselig røk en renningstråd. Jeg hadde kanskje slått vevskjeen for hardt og for mange ganger mot meg; det kan slite på tråden, fikk jeg vite. Jeg hadde

kanskje strammet bommene for mye; det kan bli for høyt spenn i renningen. Alle renningstrådene var kanskje ikke trukket i rett linje igjennom hovler<sup>16</sup> og vevskje; da slites de mot metallet i vevskjeen. Kanskje trøene er knyttet for høyt, kanskje er vevskjeen for tett. Renningen må dusjes daglig; hvis ikke blir den tørr. Det finnes vevknuter som kan skjøte renningstråden.

Jeg fortsatte i den rytmen jeg hadde funnet og som jeg trivdes med; dusjet ikke renningen og spleiset ingen tråder, og uregelmessighetene forplantet seg videre i vevnaden. Renningstråden fliset seg opp og rutenettet løste seg opp. Jeg brøt med vevens system og fulgte mitt eget, slik at vevnaden min langsomt ble brutt ned. Lenge før jeg nådde slutten av renningen, hørte jeg lyden fra den siste renningstråden som røk, og vevnaden løsnet. Det kjentes som en kamp jeg hadde vunnet.

- 1 Introduksjonskurs i vev med høgskolelektor Hege Bratsberg, avdeling for tekstil, Kunsthøgskolen i Oslo, 02.–27.10.2017
- 2 *Renning*: Trådene som løper i lengderetningen i en vevnad. Kalles også varp.
- 3 *Vevstol* eller *vev* er en innretning konstruert for produksjon av tekstilvev. Størrelsen varierer fra små håndholdte rammer, til store maskiner.
- 4 *Flatvev*: Håndvevstol med liggende renning.
- 5 Mønsteret for krysningspunktene mellom renningstråd og innslagstråd kalles vevnadens *binding*. Mønsteret tegnes på ruteark.
- 6 *Innslagstråd*: Trådsystemet som legges inn i skillet som dannes mellom hevede og senkede renningstråder. Kalles også *veft*.
- 7 Lerretsbinding krever kun to *skaft med hovler* (se sluttnote 15) og kalles også *toskaftbinding*. De to skaftene løftes og senkes annen hver gang slik at innslagstråden kan legges inn.
- 8 I en håndvevstol heves og senkes skaftene med et sett pedaler som kalles *trøer*.
- 9 *Skyttel*: Et redskap som brukes for å føre innslagstråden fram og tilbake mellom trådene i renningen på en vevstol.
- 10 *Skillet* dannes i krysset mellom hevede og senkede renningstråder.
- 11 *Vevskje* til flatvev: Et redskap som består av en rektangulær ramme med et stort antall tynne spiler (tinder) på tvers. Renningen passerer mellom spilene i vevskjeen. Den brukes til å slå sammen innslagstrådene i vevnen.
- 12 *Trådbom*: Valse i vevstolen som renningstrådene er viklet opp på.
- 13 *Tøybom*: Valse i vevstolen som det vevde stoffet er viklet opp på.
- 14 *Broderi på papir*, 2017–
- 15 *Jare*: Den ytterste kanten av en vevd tekstil.
- 16 Hver enkelt renningstråd er tredd gjennom en *hovle*, her vil det si en lisse av bomull med et «øye» på midten. Hovlene brukes til å heve og senke renningstråden og er hengt opp i *skaft* (se sluttnote 7).











## Kilder

### Tråder

- Chevreul, Michel Eugène. Complete Dictionary of Scientific Biography. (2008). I *Encyclopedia.com*. Hentet 17. september 2019 fra: [www.encyclopedia.com/science/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/chevreul-michel-eugene](http://www.encyclopedia.com/science/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/chevreul-michel-eugene)
- Desnoyers, R. (2019). *Pictorial embroidery in England. A critical history of needlepainting and Berlin work*. London: Bloomsbury Publishing Ltd.
- Dillmont, T. (ca 1900). *Encyclopedia of Needlework. New edition, revised and enlarged*. Mulhouse, France: Printed by the Société anonyme Dollfus-Mieg et Cie.
- DMC. (2016). Histoire de D.M.C. 1746 à 1960 (pdf), mottatt fra DMC SAS, Mulhouse i e-post (2019, 3. juni).
- DMC. (u.å). Enseigne DMC, Mulhouse (pdf), mottatt fra DMC SAS, Mulhouse i e-post (2019, 3. juni).
- Eva Rosenstand Clara Wæver. (u.å.). Eva Rosenstand A/S - Clara Wæver. Hentet 17. september 2019 fra [www.evarosenstand.dk/om-eva-rosenstand/historie.html](http://www.evarosenstand.dk/om-eva-rosenstand/historie.html)
- Førde, T. (2004, 31. oktober). Industri og Vitenskap 1850–1914. Hentet 17. september 2019 fra [www.europas-historie.net/industriogvitenskap1850-1914.htm#inn](http://www.europas-historie.net/industriogvitenskap1850-1914.htm#inn)
- Gedin, P. I. (2013). *Karin! Karin! Karin! min engell! Brevväxlingen mellan Karin och Carl Larsson. Ett urval*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Gobeleng. (2019, 22. februar). I *Wikipedia*. Hentet 17. september 2019 fra [no.wikipedia.org/wiki/Gobeleng](http://no.wikipedia.org/wiki/Gobeleng)
- Hanson, J. (2008, desember). A Finding Aid to the John Goffe Rand papers, circa 1832–1960, bulk 1832–1873, in the Archives of American Art. I *Smithsonian*. Hentet 17. september 2019 fra [sirismm.si.edu/EADpdfs/AAA.randjohn.pdf](http://sirismm.si.edu/EADpdfs/AAA.randjohn.pdf)
- Hauptman, J., Buchberg, K., Seurat, G., & Museum of Modern Art. (2008). *Georges Seurat: The drawings*. New York: The Museum of Modern Art.
- Hellum, L.T. (2019, 1. mars). *Den industrielle revolusjon*. Hentet 17. september 2019 fra [www.mennesket.net/nyere-historie/industrialisering/den-industrielle-revolusjon/](http://www.mennesket.net/nyere-historie/industrialisering/den-industrielle-revolusjon/)
- Ignell, T. (2004). Jubileumsartikkel, 10 år med VÅV: Karin Larssons tekstiler på Lilla Hytt-näs i Sundborn. *Vävmagasinet, 2004* (2). Hentet 17. september 2019 fra [www.vavmagasinet.se/wp-content/uploads/Jubileumsartikkel\\_Karin\\_Larsson\\_ny.pdf](http://www.vavmagasinet.se/wp-content/uploads/Jubileumsartikkel_Karin_Larsson_ny.pdf)
- Kragelund, M. (2003). Clara Wæver (1855–1930). Wæver, Clara Marie. I *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*. Hentet 17. september 2019 fra [www.kvinfo.dk/side/170/bio/1703/](http://www.kvinfo.dk/side/170/bio/1703/)
- Le musée DMC. (u.å). Hentet 17. september 2019 fra [www.infodoc.flsh.uha.fr/microsites\\_libres/projets\\_2011/le\\_musee\\_DMC\\_archives\\_mulhouse/index.html](http://www.infodoc.flsh.uha.fr/microsites_libres/projets_2011/le_musee_DMC_archives_mulhouse/index.html)
- Loske, A. (2019). *Colour: A visual history*. London: Ilex.
- Parker, R. (2010). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine* (New ed.). London: I.B. Tauris.
- Roque, G. (2011). Chevreul's Colour Theory and its Consequences for Artists. The Colour Group

- (Great Britain). Hentet 4. juni 2019 fra [www.academia.edu/5633790/Chevreul\\_s\\_Colour\\_Theory\\_and\\_its\\_Consequences\\_for\\_Artists](http://www.academia.edu/5633790/Chevreul_s_Colour_Theory_and_its_Consequences_for_Artists)
- Vogelsang-Eastwood, G. (2018). Berlin Work Charts. TRC Leiden. Hentet 17. september 2019 fra [trc-leiden.nl/trc-digital-exhibition/index.php/berlin-work-charts](http://trc-leiden.nl/trc-digital-exhibition/index.php/berlin-work-charts)
- Vogelsang-Eastwood, G. (2018, 25. april). Berlin Wool Work. TRC Leiden. Hentet 17. september 2019 fra [trc-leiden.nl/trc-needles/regional-traditions/europe-and-north-america/embroideries/berlin-wool-work](http://trc-leiden.nl/trc-needles/regional-traditions/europe-and-north-america/embroideries/berlin-wool-work)

### Vorma

- Digitalt museum. (2019, 19. mars). Eidsvoll Energiverk, Jøndal Kraftstasjon. Turbinen fraktes på flåte over Vorma. Hentet 17. september 2019 fra [digitaltmuseum.no/011012568826/eidsvoll-energiverk-jondal-kraftstasjon-turbinen-fraktes-pa-flate-over](http://digitaltmuseum.no/011012568826/eidsvoll-energiverk-jondal-kraftstasjon-turbinen-fraktes-pa-flate-over)
- KORO. Historia. Britta Marakatt-Labba. Hentet 17. september 2019 fra [koro.no/kunstverk/historja/La\\_Tapisserie\\_de\\_Bayeux\\_Reproduction\\_integrale\\_au\\_17e\\_-\\_vollst%C3%A4ndige\\_Nachbildung\\_1/7](http://koro.no/kunstverk/historja/La_Tapisserie_de_Bayeux_Reproduction_integrale_au_17e_-_vollst%C3%A4ndige_Nachbildung_1/7). (1990). Bayeux: Edition Ville de Bayeux.
- Noregs vassdrags- og energidirektorat. (2016, 19. april). Svanfoss, Nes, Akershus. Hentet 17. september 2019 fra [www.nve.no/vann-vassdrag-og-miljo/nves-utvalgte-kulturminner/dammer/svanfoss-nes-akershus/](http://www.nve.no/vann-vassdrag-og-miljo/nves-utvalgte-kulturminner/dammer/svanfoss-nes-akershus/)
- Teglverk.no. A/S Vormen forenede teglverker. Hentet 17. september 2019 fra [www.teglverk.no/index.php?option=com\\_content&view=article&id=92%3Aa-s-vormen-forenede-teglverker&02e3b26efecf0b57b825bc2c979961b0=](http://www.teglverk.no/index.php?option=com_content&view=article&id=92%3Aa-s-vormen-forenede-teglverker&02e3b26efecf0b57b825bc2c979961b0=)
- Telenor Art Collection. (u.å). Torvald Moseid. Dream Ballad. Hentet 17. september 2019 fra [www.telenor.com/art-collection/work.php?id=175&aid=0](http://www.telenor.com/art-collection/work.php?id=175&aid=0)

### Hvor er Sol LeWitt?

- Drammen kunstforening. (1988). 3+1: *Paul Brand, Terje Roalkvam, Dag Skedsmo - Sol LeWitt: Drammen kunstforening, 8.-30. oktober 1988*, Drammen: Drammen kunstforening.
- LeWitt, S., Dia:Beacon (Art museum), Dia Art Foundation. (2006). *Sol LeWitt: Drawing series...*, Beacon, NY: Dia:Beacon, Riggio Galleries.
- LeWitt, S., Singer, S. E., Kunsthalle Bern., Sala Rekalde (Bilbao, Spain), & Addison Gallery of American Art. (1992). *Sol Lewitt, wall drawings, 1984-1992: Kunsthalle Bern, Sala Rekalde, Addison Gallery of American Art*. Bern: Die Kunsthalle.

## Bilder

S. 12–15:  
Fig. 1: Collection of Smithsonian Institution Libraries  
Fig. 2: Archives of American Art, Smithsonian Institution  
Fig. 5, 14: The Metropolitan Museum of Art  
Fig. 6: Rockingstone  
Fig. 7: Christie's  
Fig. 8: Foto av Ronny Danielsen  
Fig. 9: Textile Research Centre, Leiden  
Fig. 11, 17–18: Arbeider av Tina Jonsbu  
Fig. 20: DMC  
S. 59: Estate of Sol LeWitt/BONO 2019.  
Foto av Kevin Kennefick  
S. 60: Estate of Sol LeWitt/BONO 2019.  
Foto av Jan Åke Petterson  
S. 61–62, 64: Gjengitt med tillatelse fra Terje Roalkvam  
S. 72: Tina Jonsbu, *Rapportblokk*. Foto av Asgeir Midthjell  
S. 81–84: Foto av Morten Kildevæld Larsen, Tina Jonsbu

## Kolofon

Denne boken er del av Tina Jonsbus doktorgradsarbeid *Strukturer for handling, strukturer for tanke* ved avdeling Kunst og håndverk, Kunsthøgskolen i Oslo.

Tekst: Tina Jonsbu  
Tekstredigering: Ane Hjort Guttu  
Korrektur: Silje Rønneberg Hogstad  
Design: Steffen Kørner  
Papi: Munken Lynx 130 g/m<sup>2</sup>, Keaycolour 300 g/m<sup>2</sup>  
Skrift: Recta 9,5/13  
Trykk: TS Trykk AS  
Innbinding: Bokbinderiet Johnsen AS  
Opplag: 200

© Tina Jonsbu  
Kunsthøgskolen i Oslo 2019

ISBN 978-82-7038-405-1 (PDF)



