

KASBAH

VANDRING I & II

PARABOL

Kolofon

Kasbah vandring I & II

Hans Hamid Rasmussen
med

Theodor Barth
Maia Josefine Birkeland
Monika Mørck Hauge
Margareth Elise Kaale
Cecilie Broch Knudsen
Steinar Laumann
Klara Maja Linnéa Pousette
Hanna Roloff

Parabol

Maria Brinch
Ann Cathrin November Høibo
Aurora Passero
Camilla Steinum
Kirsti Willemse

Katalogkonsept

NODE Berlin Oslo
Anders Hofgaard
Helge Hjorth Bentsen
Hans Hamid Rasmussen
Theodor Barth
Maia Josefine Birkeland
Monika Mørck Hauge
Margareth Elise Kaale
Steinar Laumann
Klara Maja Linnéa Pousette
Hanna Roloff

Design

NODE Berlin Oslo

Foto

Terje Holm s. 20, 24–5, 28–9, 32,
36–7, 45, 49, 60, 64–5, 68–9
Klara Maja Linnéa Pousette s. 44, 52–3, 56
Øystein Thorvaldsen s. 106–121, 123
Aurora Passero s. 122

Trykk

Balto print, Vilnius, Litauen

Opplag

700 eksemplarer

Papir

Omslag: Keaykolour recycled chalk, 250 gr
Kasbah vandring I & II: Balance Silk
Recycled 60%, 100 gr
Parabol: Arctic Volume Highwhite, 115 gr

Skrifttype

Circular medium

Takk til private eiere

Gertrud Sandqvist
Helga og Danne Sandqvist
Sarah Sande Rosati Saenger
Sixten Wælgaard

KASBAH VANDRING I & II

Jørn Mortensen Forord

Kasbah vandring I og II og *Parabol* presenterer et knippe kunstnere og studenter som bruker det tekstile som ut-

gangspunkt. Men utstillingene viser også hvilken holdning professor Hans Hamid Rasmussen har til lærergjeringen og til sin rolle som formidler av kunnskap og erfaringer.

Rasmussen har som kurator og kunstner invitert studenter og kolleger inn i en undersøkelse av det tekstile som tenking og som kunstnerisk strategi. Ved å gjøre dette uttrykker Rasmussen ikke bare generøsitet, men også en metode som har som formål å utveksle kunstneriske og kulturelle erfaringer til det beste for det enkelte kunstnerskap og for det tekstilkunstneriske feltet. Denne generøsiteten og tenkemåten deler han med resten av fagpersonalet på tekstilavdelingen på Kunstfag.

Dette er en form for *forskerbasert undervisning* som Kunsthøgskolen i Oslo og avdeling Kunstfag liker å tenke at vi driver med. Og som vi har som målsetting å drive med. Realiteten er at vi kan ikke gjøre nok av denne «metoden». Den er basert på prinsipper som deltakelse, utforskning, utveksling, ferdighetsorientering og formidling.

Erfaring viser at dette er en form for kunnskapsoverføring som virker. Når Hans Hamid Rasmussen bidrar med helt spesielle personlige og profesjonelle forutsetninger blir det også gode utstillinger av det.

Studentene som har deltatt har møtt en rekke konkrete utfordringer som kan by på frustrasjoner når de oppstår, men som de vil kjenne igjen i det profesjonelle livet som utøvende kunstnere. Å ha møtt disse utfordringene i en profesjonell kontekst som den Galleri F 15 inviterer til, gir gode forutsetninger for å overkomme de samme utfordringene senere. De vil kjenne de igjen og de vil løse dem enklere. *Kasbah vandring I og II* og *Parabol* er derfor ikke bare gode og tankevekkende utstillinger, det er også eksempler til etterfølgelse for Kunstfag, Kunsthøgskolen i Oslo, og andre kunstutdanningsinstitusjoner.

Jørn Mortensen
dekan, avd. Kunstfag

Siv Hofsvang Utstilling, dialog og vev

Hans Hamid Rasmussen har vært en viktig stemme på den norske kunstscenen fra nittitallet og fremover, både som billedkunstner med internasjonal utstillingsvirksomhet og etter hvert som en nøkkelperson i utdanningen av nye kunstnere.

Gjennom mange år har Hans Hamid Rasmussen opprettholdt en unik soliditet kvalitetsmessig, og han har arbeidet i forskjellige medier. Fra et utgangspunkt i fotografi, via installasjoner og verk som inntar rommet, har han i lengre tid arbeidet med broderi. Dette mediet og håndverket trekker både på fotografiets innholdsdimensjon og installasjonenes romlighet, men også tekstilens kroppsnærhet og taktilitet. Det er gjennom disse erfaringene samtidens tekstilkunst har gjort seg gjeldende på den internasjonale kunstarena. I forskningsprosjektet «Homage to the Hybrid» skriver han at han begynte med broderiet som en praktisk løsning på et konseptuelt verk, men i arbeidsprosessen ble han også overrasket over i hvilken grad tiden, i tillegg til materialet, ble betydningsbærende for uttrykket.

Et av mine tydeligste minner om opplevelse av kunst, var møtet jeg hadde med Hans Hamid Rasmussens installasjon *Manna* på kunstnerens hus en gang på nittitallet. I det første rommet i første etasje ble jeg møtt av en tung lukt av honning. Det var bygget opp en lav plattform med en rist. Over denne, som et tak, var det montert køberrør med hull, slik at honningen kunne dryppe jevnt utover plattformen. Ved siden av denne installasjonen lå det en paraply og plastsokker, og slik ble man invitert til å ta en spasertur gjennom honningregnet. Gjennomgående for Hans Hamid Rasmussens verk er denne evnen til å skape refleksjoner og følelser gjennom sanser som ikke nødvendigvis forbindes med billedkunst. Kunstneren vekker til live minner både gjennom luktesansen og berøringssansen.

Tekstil har en kvalitet som gjør det til et spesielt medium. Alle har en fysisk nærhet til materialet gjennom klærne vi har på oss. Vi kjenner på tekstil daglig og det gir derfor en umiddelbar forbindelse mellom det å se og det å berøre. Tekstil kan også fungere som en fysisk hukommelse. Det er slående hvor fort man kan bli satt i en sinnsstemning eller

Startpunktet for utstillingen *Kasbah vandring I & II* var et ønske om å presentere en av dagens mest markante norske kunstnere på Galleri F 15.

minnet på en hendelse når man ser et mønster man husker fra barndommen eller kjenner på et materiale. Er dette noe av den sammensatte grunnen til at tekstil har blitt et interessant medium både på den internasjonale kunstscenen og for yngre kunstnere som velger seg hvilken retning de vil gå?

Hans Hamid Rasmussen ønsket i denne utstillingen å inkludere det arbeidet han har vært engasjert i gjennom mange år – Inspirasjonskildene til arbeidet med *Kasbah vandring II* har både vært erfaringer fra stilingen som professor i kunst ved Kunsthøgskolen i Oslo og fra *Kasbah vandring I*. I samtaler med kunstneren kom det frem at han ønsket å trekke inn betydningen av at han de siste årene har arbeidet tett med studenter, og at han ønsket å inkludere studentene i sitt prosjekt. *Kasbah vandring II* ble et installasjonsprosjekt som aktivt endret rommene i Galleri F 15s annen etasje, det strakte seg labyrintisk gjennom tre av rommene i den gamle herskapsboligen Alby gård. Installasjonen var inspirert av erfaringen i den algeriske Kasbah, en labyrintisk romopplevelse med stadige glimt av nye bilder og med nye synsvinkler. På denne måten har også opplevelsen av kasbahen parallellert til det å oppleve kunstverk. Rasmussen inviterte studenter og kolleger til et samarbeid om å bygge og fylle den labyrintiske strukturen som ble konstruert gjennom de tre rommene i Galleri F 15.

I labyrinten ble man møtt av kunstverk laget både av kunstnere nylig uteksaminert fra Kunsthøgskolen i Oslo, i tillegg til enkelte av lærerkreftene ved institusjonen. Steinar Laumann og sosialantropolog og førsteamanuensis Theodor Barth samarbeidet om lydverket *Installasjonsforelesning (lydverk) beckett: for en balje, en bunker, en brønn [ikke en varde]*. Dette verket kunne man oppleve ved å plugge seg til høretelefonporter man kunne finne (hvis man lette) spredt gjennom Kasbahen. Slik fikk man glimt av historier som hadde sin opprinnelse utenfor

denne strukturen. Rundt et hjørne eller gjennom sprekker, tydelig tilstedeværende eller i et flyktig glimt, støtte man også på verk laget av Maia Josefine Birkeland, Hanna Roloff, Klara Maja Linnéa Pousette, Margareth Elise Kaale, og Monika Mørck Hauge. Det siste verket man kunne oppdage var et lite maleri, plassert på den opprinnelige galleriveggen. Verket heter *Fra Citadelløya* og er et eldre verk malt av rektor Cecilie Broch Knudsen. Dette siste verket trekker trådene til den algeriske Kasbahen ved at Citadellet også er en forsvarsstruktur. Tankene blir ledet mot sammenligninger av historiske situasjoner og dermed også kulturelle likhetstrekk. Kunstverkene var integrert i kasbahen, og slik ble erfaringen av verkene også en refleksjon over eller en utfordring til den hvite kubens som visningsrom. Både det første og det siste rommet i denne utstillingen var en tilbakevending til rommenes opprinnelige tilstand som visningsrom for kunst. Disse rommene tydeliggjorde hvor radikalt grep kasbahstrukturen var som ramme for visning av kunst. Før man gikk inn i *Kasbah vandring II*, ble man møtt av Hans Hamid Rasmussens broderier fra *Kasbah vandring I*, en serie Rasmussen har arbeidet med over lengre tid. Her tar han opp opplevelsen av Kasbahen og trekker visuelle paralleller til sin egen oppvekst.

Utstillingen *Parabol* hadde idemessig opprinnelse i utdanningsinstitusjonen som møteplass og kritisk arena. Utgangspunktet for dette prosjektet, som ble vist i første etasje i Galleri F 15 i samme periode som *Kasbah vandring I & II* ble vist i andre etasje, oppsto i en diskusjon med Hans Hamid Rasmussen. Tidlig i prosessen snakket vi om den unge kunstscenen i Norge og at det de siste par årene har vært en meget stor utstillingsaktivitet av usedvanlig høy kvalitet blant nylig uteksaminerte kunstnere fra kunsthøgskolen. Mange av disse har vært innom Kunsthøgskolen i Oslo, avdeling for tekstil. Hva er årsaken til denne høye kvaliteten på kunstverk og utstillinger, og hvorfor skjer dette nå? Er det på grunn av eller til tross for utdanningsinstitusjonene? Eller er det forbundet med tekstil som medium, og den type fortolkning av kunst tekstil gir rom for? Er det noe spesielt ved tekstil som materiale som skaper en kritisk holdning til eller gir et nytt blikk på samtidskunstens problemstillinger? I forlengelsen av dette, og ansporet av teorien om kreative klynger, inviterte vi noen sentrale unge stemmer til å stille ut i første etasje.

Gjennom å invitere kunstnerne Maria Brinch, Ann Cathrin November Høibo, Aurora Passero, Camilla Steinum og Kirsti Willemsen ønsket vi å se på kunstneriske

inspirasjonskilder for nyutdannede kunstnere. Kunstnerne har et bredt spekter av materialer de uttrykker seg gjennom, og det er interessant å gå gjennom utstillingen og se slektskap og forskjeller mellom kunstverkene. I forskjellige konstallasjoner har kunstnerne vært med i felles gruppeutstillinger tidligere. De kjenner til hverandre, og noen av dem diskuterer også hverandres kunstnerskap tett. Kunstnerne har gått inn i en felles diskusjon, men utarbeidet sine egne separate kunstverk, og gjennom installasjonsperioden har de fortsatt diskusjonen ved konkret å plassere verkene inn i rommene på Alby. Gjennom besøk på Galleri F 15 har de forholdt seg til rommene og stedet, i verkene de ville ha med. Men det å se hvordan kunstnerne arbeider seg frem til en ferdig utstilling i rommene har vært interessant. I felleskap har de arbeidet seg frem mot den fortellingen en utstilling er, og i løpet av utplassering og gjentatte omplasseringer har nye forbindelser mellom verkene blitt skapt og gamle endret. Det er gjennom en lignende diskusjon de har kommet frem til den mange-tydige tittelen *Parabol*. Likhetstrekkene mellom det å sette sammen kunstverk i en utstilling og å diskutere begrep kan sjelden bli tydeligere.

Kunstnerne forholder seg alle til materialitet som begrep, men har en veldig forskjellig tilnærming til det. I utstillingen granskes materialer konkret, men vi finner også et mer immaterielt begrepsundersøkende tilsnitt. I *Parabol* var det en stadig vekslende mellom undersøkelse av materiale (hvordan materialet kunne formidle abstrakte begrep og følelser) og fortellingen (hvordan kunstnerne har hentet inn referanser til kunsthistorien og inspirasjon fra litterære sjangre som struktureringsmetoder for sine verk). Det hverdagslige, av og til også forkastede, sto opp mot det utsøkte og eksklusive, og balansen mellom ytterpunkter ansporet til å lete etter det frastøtende i skjønnheten og skjønnheten i det frastøtende. I tvetydigheten er det rom for at betrakter fortolker sammenhenger og skaper mening med utgangspunkt i sin egen erfaringsbakgrunn. Tekstil som medium har både en spesiell kroppsnærhet, men også en mulighet for abstraksjon.

Det er noen felles innfallsvinkler til *Kasbah vandring I og II* og *Parabol*. I begge utstillingene kan en glimtvis og assosiativ fortolkning gi oss en forståelse av verkene, og slik kan vi bruke av vår egen erfaringsbakgrunn. Kunstnerne har bakgrunn fra tekstil, noe som gir en nærhet til materiale som et middel for å minnes. I tillegg kan utstillingene oppleves som meningsdannende vev. Vevet blir som en metafor på mange nivåer.

Gertrud Sandqvist *Kasbah*

***Slaget om Alger* om FLN:s antikoloniala gerillakrig spelar Kasbahn huvudrollen. Bakom de stängda dörrarna i dess vindlande, trånga gränder öppnar sig världar inuti världar, rum i rum. Här finns relationen mellan ljus och mörker, där något kan vara ljust och dunkelt samtidigt, som om man kunde samtidigt andas in och ut.**

Genom alla hemlighetsfulla små öppningar i murarna blir inkräktaren sedd, utan att själv se någon. Det är en värld av insidor, av håligheter, ett lysande mörker. Inne i Kasbahn samsas moskeer med bordeller, Hammams och palats, tjuvar med politiska aktivister, handelsmän med tiggare. Utan vägledning går du ofelbart vilse i Kasbahn.

Hans Hamid Rasmussens fars familj bor i Kasbahn i Alger. Själv satt fadern många år fängslad för sin politiska övertygelse nära Kasbahns övre del. Han undvek precis att bli avrättad. Han var sexton år.

Jag ser framför mig kvinnor i niqab och hijab gående i Kasbahns gränder; svarta eller vita tygtält, osynliga och samtidigt uppenbara, omsorgsfullt skyddande sitt inre liv mot främlingars blickar. På taken står de och ser ut över det kornblå medelhavet.

Slaget om Alger är en skoningslös film om de första FLN-aktivisterna på 1950-talet. Det är en av de stora anti-koloniala filmerna om de män och kvinnor som med Kasbahn som bas och hem gjorde uppror mot det koloniala Frankrike. Arkitekturen visar dessa två världar: välordnade parisiska kvarter i den nya staden vid havet, och högt över den uråldriga arabiska staden. Mot den västerländska stadens ljud står kasbahn, som vibrerar av kvinnornas hemlighetsfulla, skrämmande rop. Som alla befrielsekrig var det desperata FLN-kriget blodigt. Hur kan det vara annat när människor som vägrar att förbli maktlösa och undertryckta i sitt eget land gör uppror mot ett stort land och dess armé? FLN-aktivisterna mördade representanter för den franska kolonialmakten – poliser, gendarmer, vanliga civila. De blev själva jagade och mördade. Men nästa våg kom. Och nästa, ända tills 1962, då FLN-ledaren Ahmed Ben Bella blev det självständiga Algeriets förste president. Hans Hamids far ingick i hans regering, och fick fly när Ben Bella störtades ett par år senare.

Som sjuåring kom Hans Hamid till Norge, till Rakkestad i Østfold. Nu har han

Algers vita Kasbah ligger högt ovan den moderna staden, slutet, hemlighetsfull. I Gillo Pontecorvos berömda film

flyttat Kasbahn till den övre våningen på Galleri F 15. Den vita skulpturala strukturen skyddar mörka, hemlighetsfulla gåingar. Här, på övre våningen, kan man också se havet – inte det varma medelhavet, utan kalla norska vatten.

Det tog lång tid innan konstnären Hans Hamid Rasmussen närmade sig Kasbahn, och sin far. Första gången han återvände var 2004, då han mötte de ur hans fars släkt som ännu bor i Kasbahn, som exempelvis hans faster som driver en liten butik där. Kasbahns slutna, cirkelliknande form börjar nu komma in i hans textila skulpturer. Han närmar sig sin fars värld, hans hemligheter och historier genom att brodera med silke, på silke, där nålen naglar fast bilden på det lena, hala, undflyende tyget. Själva arbetet blir en metafor för svårigheten att gestalta detta slags möte. Var kasbahn mörker? Eller var det ett slags ljus – en hand, en blomma, ett hus, en bok? Vad är minnet, det egna och det övertagna? Hur formas berättelser ur minnet? Hur ser sonens relation till fadern ut? Är det ett slags inbildning? Hur lever fadern genom sonen? Här kommer Hans Hamid Rasmussens speciella relation till textil in, liksom hans relation till filosofi. För honom kan textil på ett annat sätt än måleri konkret visa på rum och rumslighet genom att det textila broderiet har både en fram- och en baksida. Alla de rum som bildas genom veck och fördjupningar, som uppenbaras genom att en slöja eller ett draperi förs åt sidan tillhör textilen. Detta sammanfaller med många samtida franska filosofers bruk av textila metaforer. Jag tänker särskilt på Gilles Deleuzes berömda term *Le Pli* (Vecket), som han tillämpade både på barockens och filosofen Leibniz' tänkande och på Foucault. För Hans Hamid Rasmussen kan textil uttrycka både filosofiska och komplexa sociala rum. Han kan exempelvis tänka på vilket socialt rum en filt eller en matta uttrycker, med deras noma-diska konnotationer.

Det koloniala kriget i Algeriet fick också påtagliga konsekvenser för fransk politisk filosofi. Albert Camus var algerier. Jean-Paul Sartre var en av få franska filosofer som öppet stödde FLN. Den unge Pierre Bordieu besökte Alger. Franz Fanon, som under 50-talet verkade som psykiatriker i Alger, såg att orsaken till en del av hans patienters psykiska besvär låg i den koloniala strukturen. Inspirerad av Simone de Beauvoir skrev han den anti-koloniala motsvarigheten till *La Deuxième Sexe; Peaux Noires, Masques Blondes*.

Ett sätt att dela erfarenheter och minnen är att bjuda in andra till Kasbahn. Sex studenter från avdelningen för textilkonst på KHIO har inspirerats till att föra in sina bilder, minnen och fantasier i kasbahn.

Hanna Roloff och Margareth Elise Kaale är båda intresserade av väggars taktiska kvaliteter. Hur återskapar man känslan av en plötsligt sidenlen vägg, eller en vägg som inte längre är en vägg, utan ett fintrådigt ljusgenomsläpp?

Steinar Laumann arbetar med kasbahns ljud – rösterna, fordonen- och hur de formar ett akustiskt perspektiv.

Maia Josefine Birkeland, Monika Mørck Hauge och Klara Maja Linnéa Pousette låter textil stå för mänsklig gestalt. Birkeland låter tyget forma en tung massa, kroppar. Hauge fascinerar av kasbahns hemliga rum och drömmer erotiska drömmar om dem. Pousette associerar kring kvinnors kroppar och åldrar, och hur deras identiteter visas fram genom klädesplaggen.

Nu lämnar vi Kasbahn. Men vi befinner oss fortfarande i dess närhet.

Camilla Steinum, Kirsti Willemse, Maria Brinch, Aurora Passero och Ann Cathrin November Høibo är alla unga konstnärer som arbetar med textil.

Camilla Steinum väver vävar med enkel varp. I väven sätter hon in föremål, sådana som exempelvis invånarna i kasbahn kan ha lämnat efter sig. Hon tänker sig att man kan återanvända det lämnade, som i en trasmatta. Hon fascinerar av vad vi lämnar kvar – det är som om vi ömsar skinn, och lämnar kvar det gamla skalet som tingen byggde åt oss.

Maria Brinch koncentrerar sig på en specifik textil (och pappers-) egenskap, nämligen vecket. Hur man viker och viker upp tyg, hur tyget vecklas ut och packas ned, travas upp emot väggen, böljar ut och försvinner.

Aurora Passero och Ann Cathrin November Høibo fokuserar båda på specifika textila strukturer och dess monumentala möjligheter. Passero associerar sina vävda, färgade och fransade verk med måleri, medan Høibo fascinerar av textilens skulpturala kvaliteter. Men i båda fallen är textilens speciella materialitet i fokus. Här följer de en uråldrig textil tradition. Som inget annat kan textilen temporärt förändra ett rum – mattor, baner, gobelänger, baldakiner, gardiner, draperier – genom dramatiska virvlar och sjok installeras andra rum i rummet.

Orden text och textil har samma latinska rot, och betyder att väva, att fabricera. För Kirsti Willemse har detta betydelse. Hennes arbeten är både textila och textuella. Hon kan låta en skärm av ord avdela ett rum, där hon leker med ordens och textilens samtida konkretion och abstrakta möjligheter.













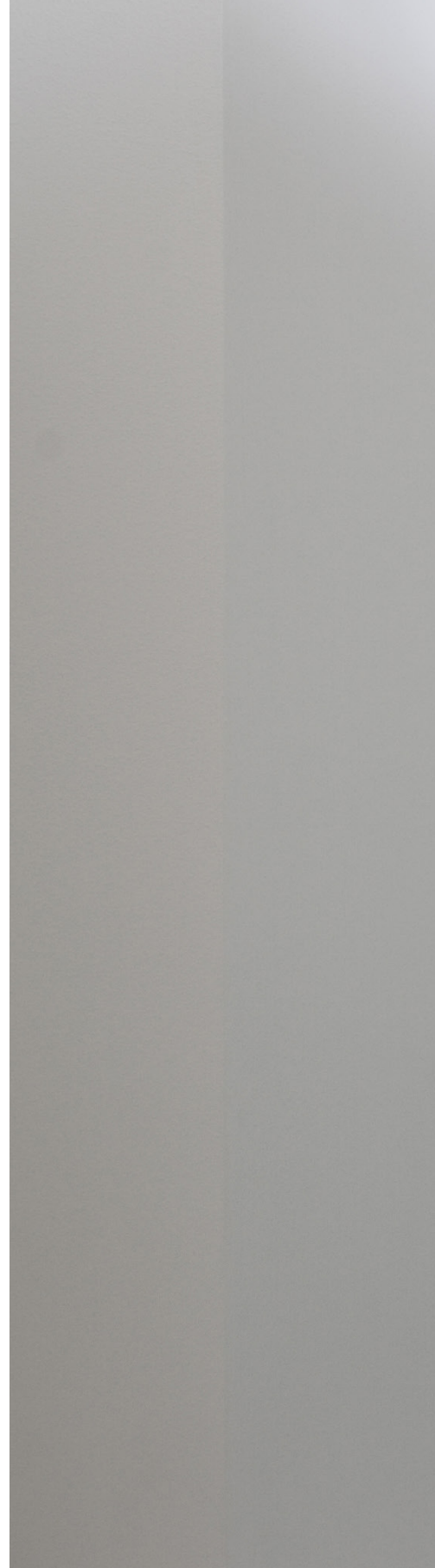
72 platur

8660 cm
 totala längden på
 i gatuplan på vägarna

$$2078400 \text{ cm}^2 = 207,84 \text{ m}^2$$

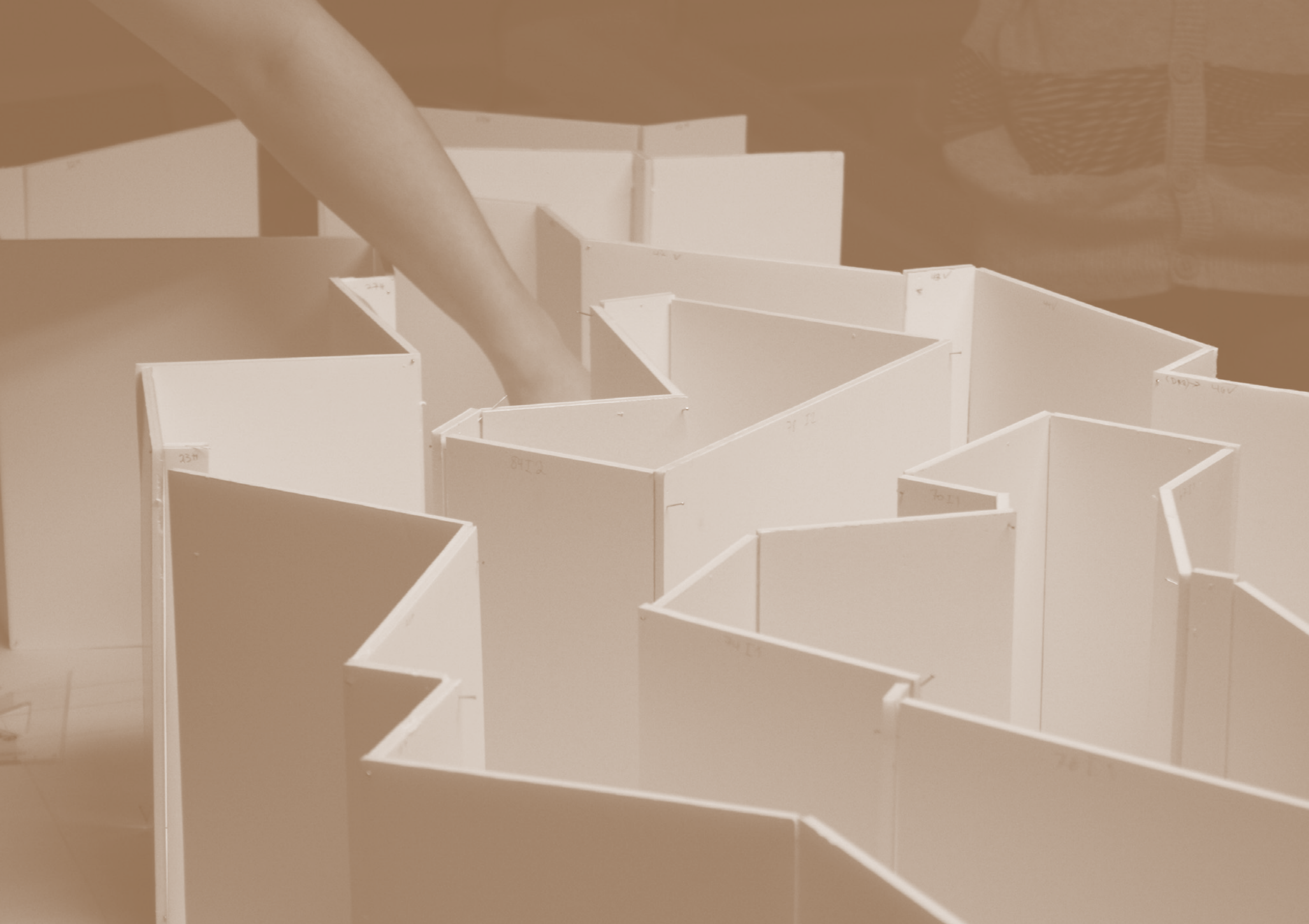
MER 3

1000 (50)











SKAL IKKE BRUKES UTEN SIKKERHETSSERTIFISERING
NOT TO BE USED WITHOUT SAFETY CERTIFICATION





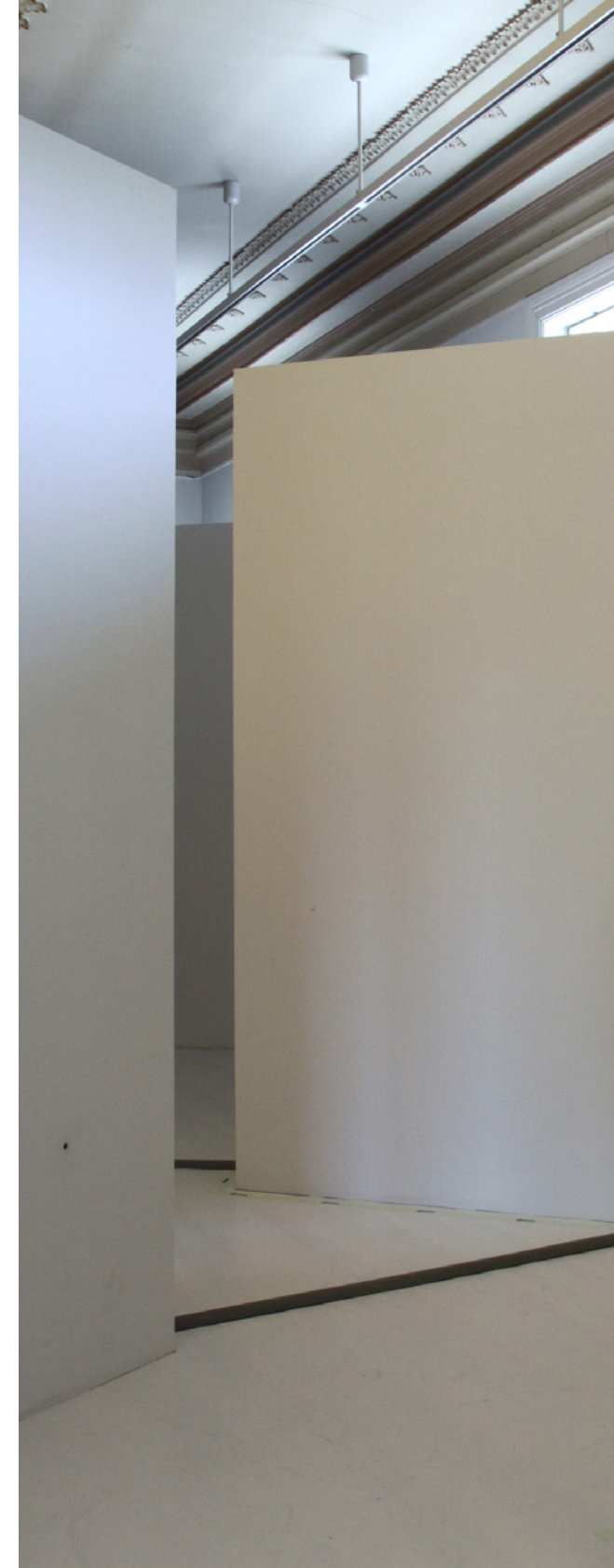


























Theodor Barth & Steinar Laumann

Installasjonsforelesning [lydverk]

beckett: for en balje, en bunker en brønn

[ikke en varde]

“All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.”
(Samuel Beckett, 1983, *Worstward Ho*)

gjør et forsøk...

Stillelesning er en reise i det potensielle. Man er ikke lenger en del av situasjonen rundt: konteksten forsvinner og man blir oppslukt av noe som i situasjonen er et sidespor. Men det slutter ikke her: det samme forholdet mellom hva som utgjør den egentlige teksten og hva som er sidespor, gjentar seg også innover.

En ting er at mange tekster *skiller ut* kommentarer og listestoff – f.eks. fotnoter og referanser – som tilliggende materiale: de er ikke en del av hovedteksten. Men *leseren* rangerer også hovedteksten slik: noe er *kjernestoff* andre ting er *sidespor*. En leser er en som skjærer i teksten «uten å etterlate seg spor.»

Det er i hvert fall noe man tror: man skjærer gjennom teksten; kommer man til tekstens kjerne så skjer det uten stedsreferanse – man kan sitte og lese hvor som helst. Slik at tekstens vesen, det den innbyr til, er å *trekke fra*, subtraksjon: den innbyr til at man legger fra seg tid og sted og finner frem alene.

Men i noen tekster er det ikke mulig å finne frem: Samuel Becketts tekststykke *Worstward Ho* (1983) er et eksempel på dette. Som i mange av Becketts stykker er tid og sted fjernet. I dette stykket går også kroppen i oppløsning, og minnet blir slått i fragmenter: det har ingen kjerne.

Hvordan skal man skjære i teksten? Om den har noen mening så er den *overalt* og *ingensteds*. Men så oppdager man raskt at det ikke nytter å sette seg et sted og lese gjennom hele teksten. Det er et stykke man må legge fra seg og ta frem igjen: flere ganger, flere steder til flere tider.

Slik blir tid og sted noe leseren ender opp med å *legge til*: til tross for at forfatteren tilsynelatende har gjort alt han kan for å fjerne dem. Eller var det med hensikt for at leseren skulle oppdage hvor radikal lesningen kan være [som *handling*]? At hun skulle

gi av sitt eget livsstoff og skape en usynlig by?

Hun spør seg selv om dette, og begynner å lese høyt: for hvordan kan man gi noe som ikke er lagt til av fri vilje? Kroppen hennes vibrerer av lydfrekvensen fra røsten som hun for øyeblikket har lånt bort til teksten: den kommer til kroppen annenstedsfra – fra teksten – og ordene når hjernen, skallen, slik.

Hodet er ikke lenger bare et forstående hode, eller et hode som forsøker å forstå, men også et akustisk hode: et hode som også tar imot vibrasjoner fra omgivelsene, og ikke bare fra røsten. Hun vil derfor ha like mange akustiske hoder som antallet omgivelser der hun leser: en balje, en bunker og en brønn.

Hun skjærer i teksten: dette avsnittet skal leses til baljen, tenker hun; denne vil jeg lese for bunkeren; og denne for brønnen. Man bare for ett avsnitt fra *Worstward Ho* av gangen. Slik blir baljen, bunkeren og brønnen multiplisert utover i hele teksten. Hun plasserer en mikrofon i de akustiske hodene.

Det er en form for hoderegning, tenker hun – på arabisk, *algebra*. Hun tar bitene og limer dem sammen igjen: litt som Jacques Derrida i teksten *Glas* (1974), men plasserer dem i stedet utover i et rom. Det er ikke et monument, men et område *uten varder* for å sondre i et minne *du ikke kan ha*.

prøv igjen...

Vi lever kanskje med et vedvarende bedrag: nemlig at meningen med en teori er at den skal bli stående. Men hvor kommer den ideen fra? Om poenget med en god teori er å forberede oss på å ta en situasjon 100% på alvor; vil den falle fra hverandre når den har fylt den funksjonen. Dette er et interessant øyeblikk.

Når teorien har skapt forutsetningene for konsentrasjon og åpenhet, så vil denne konsentrasjonen og åpenheten på ett eller

annet tidspunkt bli spesifikk, kroppen kan overta, det er oppstått en leselighet i vårt livsrom, der leseligheten noen øyeblikk tidligere var holdt på plass av en tekst.

Teorien er et venteværelse der forståelsens pappfigurer vet at de lever på lånt tid. De lever i foregripelse og utsettelse av tidspunktet der formen slipper, forskalingen sprekker, og ordene faller som sagflis til grunnen der de først styrte mot målet med sylskarpt syn og falkeklør.

Dette er begynnelsen. For så kan man oppdage at det er først når teorien slipper taket at den virkelig blir interessant. Den viser seg da som teater, eller kanskje som teaterets urhistorie. Det er slik vi kommer til Samuel Beckett: og i dette lydprosjektet til tekststykket *Worstward Ho* (1983).

Det nytter ikke å forstå Beckett, man må lese Beckett. Han har isolert forståelsens pappfigurer: han har overgitt dem til ørkenen; stedet er uvisst, tidspunktet umulig å bestemme. Eller man kan bryte illusjonen med et trylleslag – leser man høyt blir teksten invadert med tid og sted.

Av den enkle grunn at lesningen faktisk foregår et sted og til en bestemt tid. Så er det ikke lenger teksten som er interessant, men en projeksjon som oppstår – nærmest som ved en lysbrytning – ved at en tid og et sted som er teksten fullstendig fremmed, lar oss ane hva som finnes på *tekstens bakvegg*.

Det er ikke alt man kan lese seg til, heller ikke når man leser. Fordi sporene som viser seg på bakveggen må fremkalles på forskjellige steder i ulike tidsfaser for å fange opp og danne seg en stabil oppfatning av hva som avtegner seg der. Vi brukte derfor tre akustiske hoder for å oppnå en slik variasjon.

Etter at lydmaterialiet forelå og vi begynte med arbeidet, ble det stadig mer klart for oss at når man leser slik, så leser man ikke for seg selv. For det som avtegnet seg på tekstens bakvegg var en åpning mot en labyrint. En struktur som minner om korridorene og avlukkene vi bygde på F15: *kasbah'n*.

Opp fra disse sprekke og celleveggene sev gjenlyden fra en annen tid og et annet sted. Gateopptøyene i Alger, den franske kolonimaktens offentlige kun-gjøringer, Colonel Mathieus forklaringer av geriljakrigføringens urbane organisering, de stridende partenes voldshandlinger og påfølgende *requiem*.

Nok en gang står vi ved tekstens frafall. Det eneste som opprettholder den er et kåseri i 11 punkter. Det eneste som opprettholder rommet er en samtale fra den norske fjellheimen. Kasbahen er en avgrunn: den

uskrevne historien til de som – i Walter Benjamins ord – ikke har noe navn. De anonyme.

gjør noe annet...

Det kunstneriske samarbeidet som ledet frem til installasjonsforelesningen i kasbahstrukturen på F15, fikk en avgjørende vending under åpningen av utstillingen *Kasbah vandring I & II*, lørdag 28.09.13. Vanligvis inviterer lyd- og videoarbeider til korte og overfladiske seanser, høretelefonene bytter ører i raskt tempo.

Slik ble det ikke i lydinstallasjonen som hadde utviklet seg gjennom sommeren 2013, med ganske lang kroppsavstand mellom oss som jobbet sammen om dette prosjektet, til tomheten i denne kroppsavstanden ble fylt av et lyttende og omvandrende publikum på F15: vi opplevde dem som rolige og fokuserte.

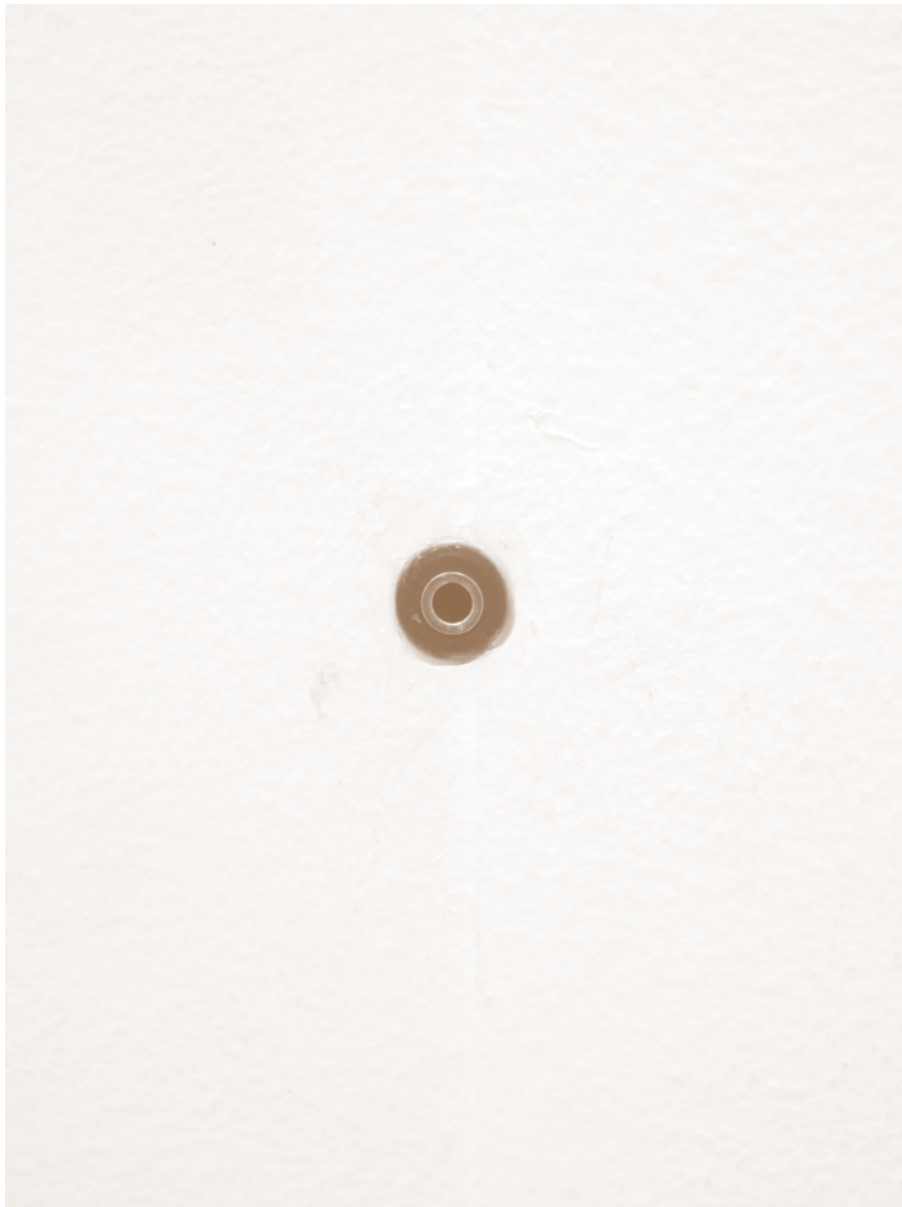
Antallet publikumere som lyttet seg gjennom installasjonens samtlige 11 poster, var både overraskende og imponerende. De fikk en oppgave av oss som de gjennomførte til det ble et arbeid: for oss så det ut som de lyttet seg gjennom hver eneste lyd-sløyfe og pluggget inn i hele kasbah'en.

Det siste er viktig fordi vi opplever denne innpluggingen som en delaktighet i kasbahen sett som et skulpturelt arbeide. Vi opplevde de besøkende som med-skulptører, eller personer hvis delaktighet var med på å fullføre den skulpturelle formen, gjennom et vevarbeid: et tekstilt vevarbeid.

Når de lyttet til lydarbeidet ble det for oss som om de også vevde et sinnbilde av kasbahen – en skulpturell form – ved hjelp av en trådmodell (bygget med ledning og pluggene som kontaktpunkter). Hvis det stemmer vil delaktigheten i dette arbeidet også ha vært en metafor i kontakt med de andre arbeidene.

I vår egen sommerlange vandring ble vi stadig mer opptatt av de dype elementene i *lydfeltet* vi har jobbet med i installasjonsforelesningen. Under åpningen var det som om publikum gjorde seg gjeldende som installasjonens *dype elementer*, og skapte et mylder av svake signaler rundt de andre tekstilarbeidene.

Dette omvendte perspektivet – der parallellene møtes i vandreren snarere enn i horisonten – er en enkomplementær motsats til et mer alment fenomen: i motsetning til punktet i uendeligheten er menneskekroppen materiell, og slik også i den andre enden for de dype elementene i synsfeltet, de er materielle og formidlet av mellomstående objekter.



Røttene borer seg i meg
Hvordan komme videre herfra
Grave ned
samle krefter
Det er lyst der oppe

Jeg orker ikke

lettere å la seg grave dypere

Ikke stritt imot
gli ned omsluttet av jordmassene
dit det er enda mørkere, tyngende, gnagende

greier jeg ikke å holde meg fast

Slik som f.eks. den røde tekstilveggen til Maia Josefine Birkeland. Den slår opp fra dybden, ledet av to veggelementer i *kasbah-installasjonen* med et lysinnslipp bakfra som kaster veggen fremover mot en passerende betrakter, eller tvert imot drar betrakteren fysisk inn i slissen som omgir arbeidet.

Alle arbeidene i kasbah installasjonen kan slik ses som dype elementer i platestrukturen til Kasbah'en: enten man snakker om det subtile tekstilarbeidet med dobbelt bunn til Margareth Kaale, Hannah Roloffs tekstilhud på en av veggene, Monika Hauges erotiske sår/skår, og Klara Pousettes projeksjon.

Samarbeidet om kasbah-strukturen førte til en konkretisering av hvert enkelt arbeid. På liknende vis førte kasbah-vandrerne til en konkretisering av samarbeidet mellom oss to – Steinar Laumann og Theodor Barth – vi gikk i motsatt ende av tauet gjennom sommeren: hvert av våre arbeider består av veivendinger.

kom tilbake med et nytt perspektiv...

Ⓕ At vi i lys av kasbah-prosjektet gjør oss noen tanker om *offentlighet*, fremstår knapt nok som en avsporing. Men det er allikevel *avsporingens logikk* som i noen grad er underliggende det vi vil kalle *produksjonen av offentlighet*: det er når man blir *den andre* for *hverandre* at det oppstår en offentlighet.

I Etterpåkløkskapens klarsyn blir det i skrivende stund stadig tydeligere at et slikt samspill oppstod mellom kunstnerne som bygget og utstilte i kasbah-strukturen på Jeløya (F15). Vi finner imidlertid at dette resultatet har en forhistorie i vårt eget prosjekt: vi arbeidet samtidig fra Sardinia og Jostedal.

II Vi valgte – for å si det slik – å jobbe nært med hverandre på lang avstand: noe som ikke er uvanlig. Men vi jobbet også med et innhold som vesenslikt med denne selvpålagte avstanden: filosofen Derrida påla seg f.eks. en *avstand* til Beckett som han selv forklarte med *nærheten* mellom dem.

III Når vi – i vår tur – påla de to en sameksistens i vårt arbeid, var det utfra en liknende logikk som når Steinar var på Alby gård (F15) og *bygget*, mens Theo var på studietur i Istanbul med en klasse med *arkitekturstudenter*. Istanbul biennalen kretset om *kunst & offentlighet*, og den politiske situasjonen i byen.

II Derrida sier dette om Beckett: «Very rapidly. This is an author to whom I feel very close, or to whom I would like to feel myself very close; but also too close. Precisely because of this proximity, it is too hard for me, too easy and too hard. I have perhaps avoided him a bit because of this identification [...]»

III Vi opplever vel at et liknende forhold finnes mellom oss 2 – Steinar og Theo – men når man først har oppdaget et slikt forhold 2 ganger, så begynner man å se det flere steder: for da er det blitt et mønster. For eksempel i forholdet mellom Kasbahen i Alger, og bylivet i Istanbul. Store, nære, strekk.

I Å dyrke nærhet med avstanden som forutsetning, har sin gjenpart i å holde avstand med nærheten som forutsetning. Men hva er det man i begge tilfeller snakker om? For oss – dvs. Theo og Steinar – dreier det seg om at spillet mellom likheter og forskjeller på det ytre plan, setter oss i kontakt med oss selv.

III Derrida vokste opp i El Biar – N. 'Brønnen/Kilden' – i utkanten av Alger. Han fortsatte med dette forstadslivet frem til sin død: tross hans oppslukthet i Paris, bodde han alltid i Ris-Orangis. Det samme alle andre steder han levde – inklusive forfatterskapet: en «randbeboer» av litteraturen og filosofien.

I Når vi har vært opptatt av å hevde lesningens autonomi i forhold til tekst og skrivning, og utforsket denne muligheten i et lydverk, er det med utgangspunkt at lesningen eksisterer i tekstens & skrivningens «utkantstrøk». Men det er her *offentligheten produseres*: publikum er dens håndverkere & medborgere.

II Byen Istanbul er delt mellom Europa og Asia. Kulturelt og befolkningsmessig er byen sammensatt. Alt som binder folk sammen er også det som tillater å koble seg fra: frihetens infrastruktur. Samtidig som alle tilknytninger – kultur, religion og kunnskap – flettes sammen i byens politiske konfliktfelleskap.

avlær...

“Whatever you do, do something else, whatever you think – think something else”

(Robert Filliou, 1963, the Concept of Permanent Creation)

Så kommer dagen da alt skal ned. Det begynner med en minaturmodell av kasbahstrukturen, bestående av kapaplater knappenåler. Den står på arbeidsbordet i den store salen til tekstilverkstedet ved Kunsthøyskolen i Oslo. Arbeidet med demonteringen startet umiddelbart etter utstillingsåpningen.

Theodor fikk høre dette av Steinar. Han også gikk opp og demonterte. På dette tidspunktet var arbeidslaget som stod for utstillingsmonteringen transformert. De som var med hadde sluttet å operere individuelt. Arbeidene deres ble montert i forlengelsen av arbeidet med Kasbah'en som kollektiv struktur.

Så kom tekstbidragene og katalogen: mange av dem fikk sin endelige form først etter arbeidene hadde funnet en plass i arbeidslagets kollektive produksjon. Og bidragsyterne opplevde en stund at bidragene inngikk i en helhet, som om det ikke var flere arbeider, men ett. Men så skal alt ned.

Å skrive en tekst er kanskje som å felle og skifte hud. Det er noe man må gi fra seg. Så blir det plass til noe annet. Denne avhendingen har noe med signaturen å gjøre: Monica Hauge, Margareth Elise Kaale, Maia Josefine Birkeland, Klara Maja Linnéa Pousette, Hannah Roloff, Cecilie Broch Knudsen.

Alle ga vi fra oss en tekst. Vi også. Steinar Laumann og Theodor Barth. Og så Hans Hamid Rasmussen som tok initiativet til denne utstillingen: han ledet arbeidet. Det reiser noen interessante spørsmål om kunstprosessen: når er det kunst skjer? Under arbeidet på atelier'et? Under monteringen? I katalogen?

Såsnart dette er blitt spørsmål vi stiller underveis, i all åpenhet – før, under og etter utstillingen – så er ikke dette et «moderne» kunstprosjekt, fordi sontringen i kunstprosess, samarbeid og eierskap snarere er *kontemporær* (Agamben). Uttrykket kan være moderne, men ikke siktemålene eller intensjonen.

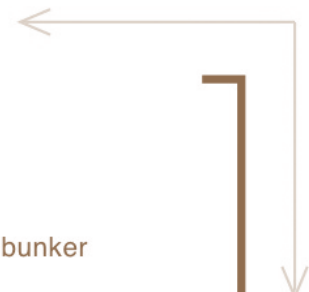
Vi har jobbet med ulike uttrykk, men vi har også skulle finne ut av noe. Vi gikk inn i arbeidet med noen hensikter. Vi fant stadig mer ut av dem ved å arbeide – og samarbeide – frem til og etter utstillingen. Som om intensjon hadde en personlig og en mer anonym side, som ble koblet sammen i arbeidet.

Det som kanskje har vært mest overraskende med dette prosjektet er at alle – hver for seg og sammen – har gjort akkurat det vi på forhånd sa vi skulle gjøre, samtidig som dette gjorde at det ble noe helt annet enn det vi hadde tenkt. Å gjøre og å tenke er forskjellig: materialisering er forbausende.

Vi fikk gjøre et prosjekt som brakte oss ut av komfortsonen og inn i kontaktsonen: et sted med tidsbegrenset oppholdstillatelse der mennesker, ting og steder kommuniserer i et *modus* der vi opplever å være helt oss selv, og kunstnerarbeidet går trinnløst over i fortellingene som publikum vever.

Det største øyeblikket er derfor kanskje den muligheten som en utstilling gir til å oppleve at man har gitt noe fra seg, og de besøkende igjen gir noe videre. Som om det vi søker – og kanskje trenger – er erkjennelse om sameksistens, som eksperimentelle byggelag kan gi sitt beskjedne bidrag til.

Medvirkende:
Petronella Barker, Birgitte Appelung & Bo Walldéen Himmo; Anne Siri Wathne & Elin Rømo Grande; Maja Josefine Birkeland, Monika Mørck Hauge, Margareth Elise Kaale & Klara Maja Linnéa Pousette.



[brønn]



balje



bunker



bunker



for å høre lydverkdet

må du låne [brønn] høretelefoner

NEDE [plugg inn!]



balje



balje



bunker



[brønn]

Maia Josefine Birkeland

Alle disse fornemmelser, de er med meg

I arbeidet *Alt det, jeg bærer med meg* ligger røde tekstiler stablet, lag på lag. Går man nærmere, inn i den smale gangen ser man tekstilenes ulike strukturer, kvaliteter og nyanser.

Slik tenker jeg at det også er i livet. Opplevelser, erfaringer, tanker og minner samles ubønnhørlig, og setter spor.

Sporene blir en del av den man er. På samme måte kan man si at et hus eller en by tar med seg sin historie. Et kulehull i en vegg, rester av en tapet under avflakket maling eller en annerledes arkitektur, gir hint om noe som har vært. Man får et glimt inn i noe som kanskje gir gjenklang, selv uten at man kjenner historien.

Alle disse fornemmelser, de er med meg, 2013
Gang, røde tekstiler, lys
240 × 45 × 270 cm



Korleis kunne han, kunne han, kunne han? Eg. Eg. Handa mi stryk veggen. Fargen av notid knekk av, tørre flak, fram kjem ei anna tid. Ho hadde eit arr over bringa, tolv sting, i auga såg eg eit anna. Ho sa det ikkje, nei ho sa det ikkje, men tenkte ho, eg, vi, at tankane vart ord, at eg, ho, vi kunne høyre dei? Orda. Kven var det sine, det var ikkje, var ikkje, jo noko var det, nokre var det. Nei, det var blikket. Eg såg det. Kjende det, det rant kaldt blod i meg, heitt vatn. Stikket. Sjokket. Søkket. Holet i meg. Mareritt kom, vart buande. Vi gjekk oss vekk, fant oss att, såg. Kven er du. No. Kvar. I huset mitt, borga. Murpuss bles vekk når du pustar på.



Monika Mørck Hauge *Submission Chain*

Mens du vandrer gjennom den smale gaten får du øye på noen smale slisser i veggen. På avstand ser man kun et gult lys som trenger seg ut gjennom slissene. Men om man slipper nysgjerrigheten løs og går et steg nærmere, kan man skimte noe på innsiden. Fra den labyrinthiske konstruksjonen der du beveger deg i et ukjent miljø, flytter du blikket mot et indre rom i det du kikker inn. Du etterlater kroppen passiv igjen på utsiden, mens øynene kan erfare rommet som viser seg gjennom vinduet – rommet bakenfor. Plutselig blir gaten du vandret i, gaten du gikk inn i, rommet utenfor. Du er utenfor. Veggen gjør det umulig for deg å oppleve det indre rommet med andre sanser enn synet. Du kan se, bare uten muligheten til å ta det nærmere i øyesyn. På innsiden henger

sensuelle tekstiler drapert mellom tau og knuter. Torturknuter som ble brukt på japanske krigsfanger og som i dag blir benyttet i erotisk knyting til fysisk og visuell nytelse. Draperiene representerer tilstedeværelse eller fravær av kropp: Sløret som skjuler og avslører, men uten at det finnes en kropp å skjule. Veggen representerer friheten og fengselet: Bak lukkede dører finnes ingen tabuer, der kan man leve ut sine lyster og sitt begjær uten at man blir utsatt for offentlighetens kritiske blikk. Lystene kommer ikke forbi den skjulende veggen. De må bli igjen på innsiden. Det eneste som avslører hva som befinner seg der er slissene i veggen. Det gir deg, som en del av offentligheten i *Kasbah vandring II*, innsyn i et rom som kun kan oppleves fra utsiden.





Margareth Elise Kaale *Hvitt i hvitt*

Arbeidet består av flere hvite vevflater satt sammen til en mindre installasjon.

Intensjonen med prosjektet har vært å integrere de myke flatene inn i konstruksjonen, skape et brudd og et spill mot de statiske og harde veggene i kasbahen.

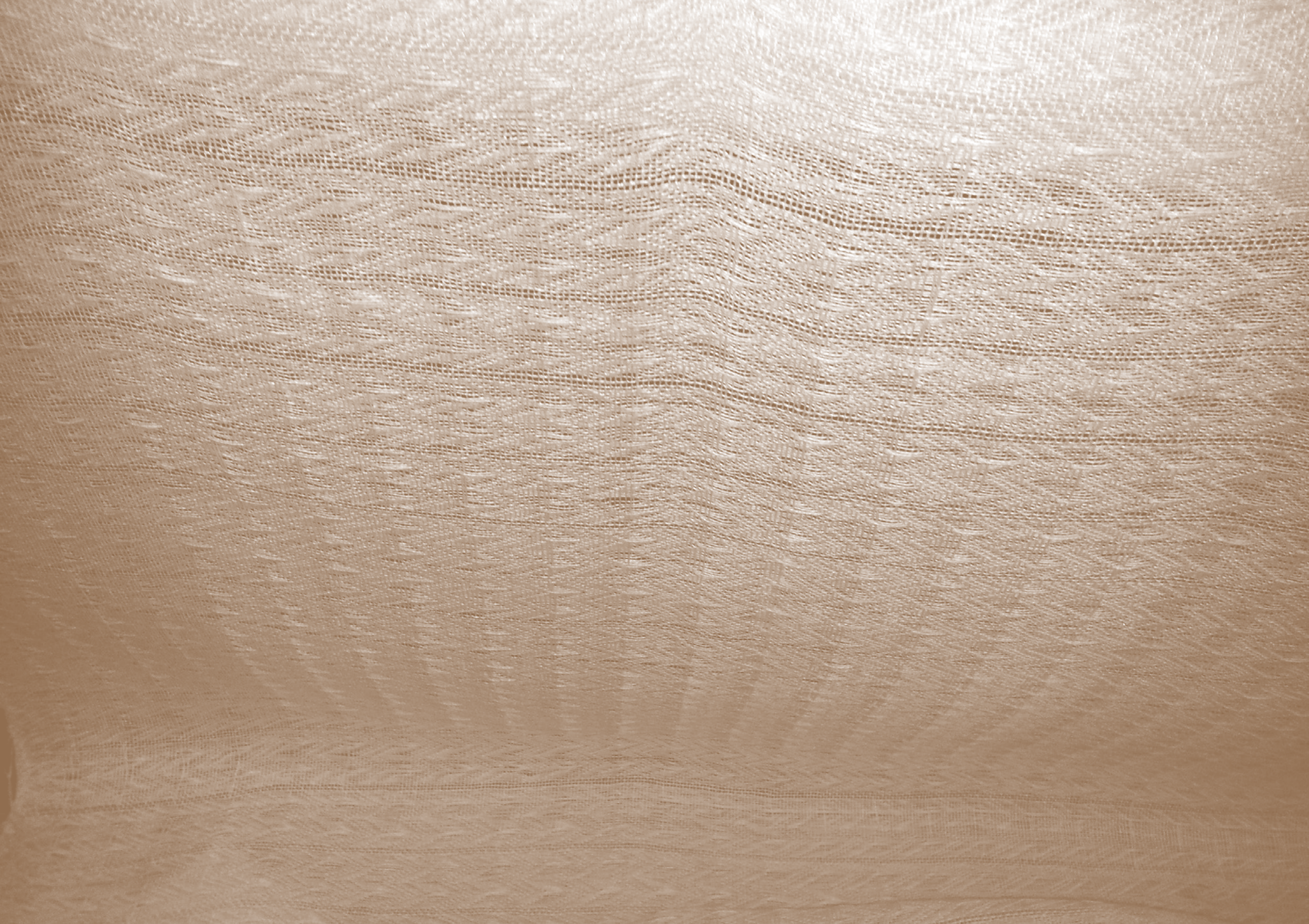
Jeg har vært opptatt av å skape en dialog mellom kasbahen – som er abstrahert fra gamlebyen i Alger – og transformasjonen som oppstår i forflytningen av dette stedet, til gallerirommet.

Jeg har hentet inspirasjon fra de offentlige rommenes særegne tilstedeværelse

– bl.a. Oslo, Bjørvika – som allegoriske byrom, og kontrasten til den organiske oppbygningen av et byrom som kasbahen. Jeg har valgt å veve ulike tekstilflater i lin: vevprosessen i seg selv skal formidle den organiske og levende oppbygningen av et byrom mens arbeidet i sin helhet henviser til allegorien.

Linens mange egenskaper og historie underbygger et språk i seg selv, lik de forskjellige stedene og rommene vi som betraktere møter på i byrommet.





Klara Maja Linnéa Pousette

Precis så vanlig som folk är mest

Hon möter din blick, hon ser på dig från ett dolt ansikte. Hon är en helt vanlig kvinna, någon du skulle kunna möta på gatorna i Oslo eller Alger.

Precis som kvinnorna inom islam döljs av tyg för att kontrolleras, döljs skandinaviska kvinnor av kvinnlighet för att kontrolleras. Vi har en bild av hur kvinnor och män ska bete sig. Vi har regler för hur de ska klä sig, vad de ska ha för intressen och vilka yrken som passar dem bäst. Nina Björk skrev i *Under det rosa täcket* "du är inte kvinnlig då du är naken, du är kvinnlig då du är paketerad som kvinna". Hon menade att det som gör en kvinna till kvinnlig är stylandet av kvinnokroppen; kläderna, sminket och frisyren.

Paulus påbjöd i Första Korintierbrevet att kvinnor inte fick be barhuvade. Om kvinnorna inte ville dölja sitt hår under

gudstjänst kunde de lika gärna raka av det, men eftersom detta var en skam skulle håret döljas. Kvinnors heder låg i att ha långt hår och de hade fått det långa håret som slöja. Paulus hade tydligen aldrig träffat ett spädbarn, i så fall hade han vetat att alla flickebarn inte föds med långt hår. Man föds inte till kvinna, man blir det.

Genom att placera in en skandinavisk kvinna i en slöja av hår i Kasbah vill jag peka på likheterna som finns i de olika kulturerna. Även om det är lättare att påstå att muslimska kvinnor förtrycks under den uppenbara slöjan, i form av hijab, niqab eller burqa, kan man inte ignorera att alla kvinnor är bundna till sitt kön. Alla kvinnor bär på en slöja av könstillhörighet, det finns ingen skillnad mellan genuin kvinnlighet och denna maskerad.



Precis så vanlig som folk är mest, 2013
videoinstallation



Hanna Roloff

Och jag kommer ihåg dig

Följande frågor är ställda av medstudenten och textilkollegan Lillian Saksi, och besvarade av mig, Hanna Roloff.

På vilket sätt förhåller sig ditt arbete till Kasbah-konstruktionen?

Eftersom den minimalistiska och maximalistiska labyrintkonstruktionen redan är så pass stark i sig själv, ville jag att mitt arbete skulle vara i en nära dialog med den, utan att försöka konkurrera med den. Jag ville göra något visuellt enkelt, nästan osynligt, men med ett starkare bakomliggande koncept. Idén började ta form när jag läste Juhani Pallasmaas klassiker "The Eye of the Skin" och texter av främst Maxime Bristow i "The Textile Reader". Jag såg den kanske uppenbara kopplingen mellan arkitektur och textil, något som jag i alla fall inte reflekterat över fullt ut över tidigare; Hur väggar och textil, gömmer och döljer ting eller människor, och samlar upp dess information. Pallasmaa och Bristow är egentligen inte så viktiga nu efteråt, men som utgångspunkt var de det.

Titeln "Och jag kommer ihåg dig" har en personlig och sentimental klang, har du lust att berätta lite om hur den relaterar till arbetet?

Tycker du, det kanske den har?! Jag tänker också att den kan vara både aggressiv och vänlig. Med titeln ville jag iallafall definiera väggarbetet som ett subjekt, för att göra det mer levande och mänskligt. Det är inte "jag" som är jag i titeln, utan arbetet i sig själv. Även om det "jaget" har en minnesbank precis som jag, som förändrar utseende och innehåll med tiden. Titeln inkluderar besökaren som går förbi, vare sig den vill det eller inte. För mig refererar den också till de bakomliggande koncepten i arbetet; anknytningen till en kasbah, mellan textil och arkitektur. Min tidigare erfarenhet och upplevelse av att promenera i en Kasbah är mystisk, snarare än pittoresk. Husväggarna kryper tätt inpå mig, och jag kan nästan känna hur väggarna hör mina tankar. Textilkonstnären Bristow skriver om textil som det tysta vittnet, och för att förstå detta måste betraktaren röra vid den, förhoppningsvis vågar besökarna göra det. Arbetet är ju trots allt textil, vilket alla tror sig ha en legitim rätt att ta på. Annars hoppas och tror jag att Pallasmaa har rätt, när han skriver om

hur vi använder oss av tidigare erfarenheter när vi vidrör en yta, att vi förnimmer genom känslan istället.

Ditt arbete inbjuder till beröring, vilket i sin tur lämnar spår på den vita textilen, ser du på textil som något som bevarar tid i form av mänskliga spår?

Ja precis, det är där jag samtycker med Bristow; om textil som det tysta vittnet. Jag antar att det är därför många har svårt att göra sig av med kläder från exempelvis avlidna eller före detta partners. Kläderna som finns kvar är det närmaste vi kan komma den döda. Textil är både något privat och offentligt. Som så många vardagsmaterial kanske? Det är ett personligt material som vi har närmast kroppen, samtidigt som det är ett universalt språk som alla kan förhålla sig till. Så är det också med arkitekturen, den är också privat och offentlig. För mig hänvisar vår labyrint både till den reella gatan, och till den teaterkuliss den faktiskt är. Både textil och arkitektur lämnar spår efter liv i sig, både synliga och osynliga.

Vad tänker du kring det att många besökare troligen missar ditt arbete under sin vandring?

Ja, det kanske låter konstigt, men det har jag haft med i beräkningen. Valet av vitt tyg i ett för övrigt vitt landskap är medvetet. Arbetet handlar för mig lika mycket om just detta. Det är så många faktorer som spelar in på vad vi faktiskt upplever, vare sig när vi promenerar på gatan, eller i en utställning. Urvalet av information, beror på redan upplevda intryck, kroppens mentala och fysiska kapacitet, och kanske allra viktigast; tillfälligheterna som för oss olika riktningar. Missar besökarna arbetet så missar de egentligen ingenting, en annan väg och upplevelse kan vara god nog att gå. Genom att spela på förväntningarna och föreställningarna om något, hoppas jag ändå på att påminna betraktaren om sin egen tillvaro och tid.

Och jag kommer ihåg dig, 2013
Velour, MDF
122 x 240 x 1,9 cm



PARABOL



Kirsti Willemse *Parabol*

søker det som eit omsirklingspunkt for kroppen, sjølv og tinga me omgjev oss med. Utgangspunktet mitt er ei undring knytta til materialitet og materiale. Det er derfor med stor interesse eg her ser nærare på dei andre arbeida i utstillinga og dei vala av strategiar som er gjort her.

Det finst ulike strategiar for å la eit arbeid bli synleg.

Ein kan velga å bygga noko ut frå ingenting eller ein kan gjera eit utdrag i frå alt. Det å veva, eller å bygga noko opp med utgangspunkt i tråd er som å bygga noko ut frå ingenting. I dette landskapet vil ein før eller seinare møte på det faktum at det er ein motstand, noko ugjenomtrengeleg ved det tekstile. Det berre er det det er, knytta til funksjon, språklaust, og det er mykje av det. For å gjera eit arbeid synleg i eit hav av ting og tekstil, melder det seg dermed moglegheit for nok ein strategi: Å gjera eit utdrag i frå alt.

Aurora Passero bygger noko nedanifrå og opp, eller innanifrå og ut, om du vil. Ho lar seg forføra av det sanslege og det visuelle, og forfører i neste omgang oss. Og i ei forlenging av det taktile introduserer Aurora ved denne utstillinga også ein lek med blikket. I arbeidet *Anatomic Behaviour*, rammar ho inn det som ikkje er der, mellom gyline substansielle nylontau blir mellomrommet ein eigen størrelse. Ved arbeidet *Natural or Genuine* finn vi eit spel mellom tittel og syntetisk materialbruk. Det er eit florlett skogsbæryoghurtflak i vevd nylon frå tak til golv. På avstand kan det slå ein som det nærmaste ein kan komma eit felt av berre farge, kjem du inntil blir den skjøre tekstile vevstrukturen mogeleg å lesa av. Slik blir dette arbeidet på same tid både malerisk og skulpturelt.

Eit tekstilt flak kan for tanken vera ei ugjenomtrengebar flate.

Maria Brinch bearbeider finvevd ull med pigment og fotoprint. Flater og todimensjonale rom blir bretta, og nye lag trer fram på bakgrunn av det ho vel å bretta vekk. Dette er val som berre kan bli tatt på dagar med reint hjarte, historiar frå livet glir over i kjærleiken til materialet. Og grensene må gjerast uklare, for så kan stemningar og passert tid bli gitt ein ny substans og få moglegheit for ei ny utstrekning i rommet. Hans Jægers

For denne utstillinga undersøker eg i mine egne arbeid, forholdet mellom materialet og det litterære, og eg under-

oppmoding, «Skriv ditt liv», er med denne tilnærminga, pennlaust og poetisk tatt til følge.

Maria Brinch gjer vala sine med utgangspunkt i sine egne paletter og komposisjonar på ull, den versjonen me får er den ho vel at skal vera den synlege. Ann Cathrin November Høibo på si side gjer og utval, med utgangspunkt i sitt eige visuelle blikk lar ho noko verta skilt ut frå ein straum av ting og varer. Den som har gjort dei aktuelle vala vil til ei kvar tid vera til stades i det utvalet som er gjort. Begge desse kunstnarane grip respektfullt retten til å velga, og det kan mogelegvis sporast eit kvinnehistorisk medvit i dette. Gjennom å gjera val manifesterer det seg dermed eit kunstnarleg sjølv, og eit sjølv i og for seg.

Det tekstile har eit potensiale for å vera både reelt, nærværande, romleg og vedkommande. Det er *i* rommet, og *i* verda. Og her ligg også noko av utfordringa, for dette gjeld jo eigentleg det meste, og med det dreg dette aspektet seg også unna vår merksemd. Ei utfordring blir derfor å klare å gjere tinga, om så berre for ein kort augneblink, igjen synlege og vedkommande.

Ann Cathrin November Høibo utfører små forskyvingar av vårt blikk på verda og tinga me omgjev oss med. Ho lét det oppstå kryssingspunkt mellom kunsthistoria og tilsynelatande verdilause kvardagsobjekt. Eit hierarki av kjønnspolitisk, sosial, kunstnarleg eller estetisk art ligg som eit strukturslør over det vera seg skolisser, lommedukar eller skjerefjøl. Systemstrukturane heftar ved, overdøyver, dekker til sikta for blikket. Ann Cathrin November Høibo nyttar kunstrommet som ein anledning til å visa oss tinga våre. Ho tilbyr oss sitt eige blikk. Og ting – som skjerefjøl – trer fram, ikkje berre som etylen og paprika men som eit fortetta meiningsbærande materiale, som på sitt eige underlege etylenspråk mumlar om alt frå verdssystem, til språkssystem og kunstsystem.

Ein anna inngong til det synlege finn vi i arbeidet «Over tenneses gjerde» av Camilla Steinum. Her er det som om noko i eit augneblink av svekka merksemd glepp ut, over tanngarden, ut i verda. Der det tilsynelatande er motsetningar eksisterer det i Camilla sitt kunstnarskap eit kreativt mellomrom. Slik blir eit grenseland gjort til ein romleg størrelse. Eksempel på ei slik motsetning er det me skjuler, men som likevel synest. Og det me trur me viser fram, men der det me skjuler trengjer seg gjennom og er det som kanskje synast aller best. Skulpturane i dette metaforiske mellomrommet rører ved oss som observasjon av det menneskelege, men også i kraft av sin reelle materialitet. Ved bruk av kvardagslege gjenstandar som peanøttskal, lause filleryeaktige vevnader, appelsinskal og bakgårdsaktige stålkonstruksjonar, blir ein vedkommande dialog mellom det indre og det ytre gjort mogeleg. Kan eit ord vera ei form så får det bli *Parabol*.

Det materielle knytter oss saman gjennom felles kroppsleg erfaring, og i same vending blikket. – Ser du det same som meg? Dette blir tydelig i situasjonar der ein skal gjera fellesvurderingar med utgangspunkt i det konkrete. Skal den litt lengre ned? Opp? Kva stemmer eigentleg i relasjon til rommet, og i relasjon til resten?

Utstillarane ved *Parabol* har stilt ut saman ved fleire anledningar tidlegare. Utgangspunktet er ei dynamisk og stadspe-sifikk samarbeidsform, ved denne utstillinga har fokuset vore rundt den gjeldande samansetninga av enkeltarbeid.

Og om ein så til slutt skulle enda opp med å henta noko ut frå ingenting eller gjera eit utdrag i frå alt. Eller om ein skulle vera i tvil om materialet er av enten jordisk eller spirituell karakter, så får lykka vera at det finst enkelte landskap der elva renn ut i havet og havet renn inn i elva.*

*oversatt utdrag frå Mia Berner
«Et leskur for vinden»
Kirsti Willemse



es

Aurora Passero

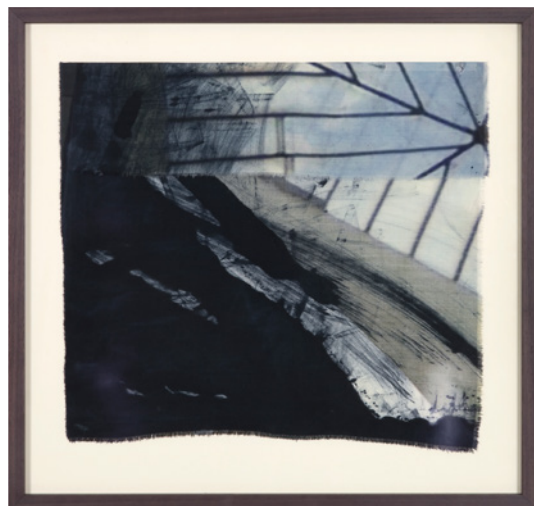


Natural or Genuine, 2013
Vevd nylon, pigment, pvc rør, 320 x 120 cm



Anatomic Behaviour, 2013
Nylon, pigment, pvc rør, 320 x 158 cm

Maria Brinch



The Salt, 2013
Printet og malt ull, 71 x 67 cm

The Station, 2013
Printet og malt ull, 71 x 67 cm

The Route, 2013
Printet og malt ull, 71 x 67 cm



Being Ready Is For Real, 2013
Printet og malt ull, 136 x 125 cm



Camilla Steinum



Over tenneses gjerde, 2013
Malt metall, vevd lin, div funnet materiale
183 x 130 x 157 cm



Over tenneses gjerde (detalj), 2013
Malt metall, vevd lin, div funnet materiale
183 x 130 x 157 cm



Let bak gardinen, 2013
Malt metall, vevd lin, div funnet materiale,
186 x 130 x 82 cm

Ikke helt velkomment, 2013
Epoxy støp, med ferskenkjerne, gress,
hestehår, nudelpakke, eggeskall og
bananskall, 9-42 x 11 x 10 cm





Legitim skjærefjøl, 2009
knivkutt på etenplast, 34 x 24 cm
↻

Legitim skjærefjøl, 2013
jakkemerke på etenplast, 34 x 24 cm
↻

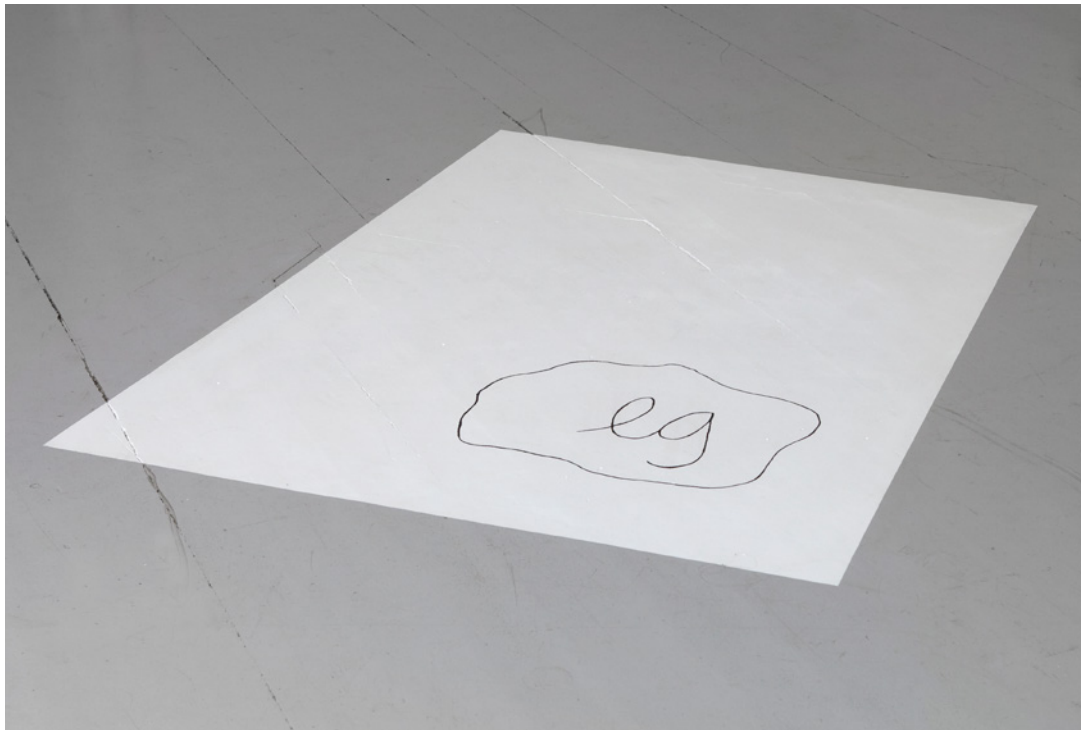
*Uten tittel (its not the title because it
doesnt make sense anymore)*, 2012
skai i ramme

*Uten tittel (its not the title because it
doesnt make sense anymore)*, 2012
vevd nylon og silke, gulltape i ramme

Legitim skjærefjøl, 2013
fettstift på etenplast,
34 x 24 cm

Legitim skjærefjøl, 2013
paprika på etenplast
34 x 24 cm

Kirsti Willemse



Like etter skjedde det verkelege, 2013
Akrylmaling og tusj, 100 x 130 cm



Oss hender i mellom, 2013
Plast og ull, 30 x 30 cm



Lampene, koffertene, teppene, dørhåndtakene, vinduene, jordene, myrene, bekene, fjellene, skyene, himmelen, 2013
Foto for montering i rom, 24 x 30 cm



Lampene, koffertene, teppene, dørhåndtakene, vinduene, jordene, myrene, bekene, fjellene, skyene, himmelen, 2013
Foto, klipsramme, motert i rom, 24 x 30 cm

Hans Hamid Rasmussen Etterord

Tekstilkunst, Kunstfag på Kunsthøgskolen i Oslo. *Parabol* ble valgt som en samlende tittel av kunstnerne Maria Brinch, Ann Cathrin November Høibo, Aurora Passero, Camilla Steinum og Kirsti Willemse som har til felles at de har studert ved Tekstilkunst, Kunstfag ved KHIO. Og *Kasbah vandring II* er utviklet i samarbeid med Maia Josefine Birkeland, Monika Mørck Hauge, Margareth Elise Kaale, Steinar Laumann, Klara Maja Linnéa Pousette, Hanna Roloff, professor i teori Theo Barth og rektor og kunstner Cecilie Broch Knutsen.

Kunstnerne som stiller ut under tittelen *Parabol* er invitert til å stille ut på F 15 fordi de representerer gode kunstnerskap. Gode ord er allerede skrevet om kunstners respektive arbeider, derfor vil jeg her forsøke å beskrive hva som har gjort inntrykk slik jeg kjenner dem. Med det ønsker jeg å si at inviterte kunstnere var studenter i det jeg begynte i stillingen på Tekstilkunst, og de selv, medstudenter og et faglig kollegium bestående av Anne Knutsen, Marit Gulbrandsen, Hege Bratsberg, Ingunn Bakke og Ellen Grieg representerte et høyt kunstnerisk nivå som jeg i dag har glede av å være en del av. Jeg vil først skrive noen ord om hver og én som deltar i utstillingen *Parabol* for så å beskrive mer overgripende om *Kasbah vandring II*.

Maria Brink har en tidsperiode vært bosatt i Rangoon i Myanmar. Brink har fortalt oss hvordan hun der oppdaget at beboerne i byen tar med sin kurv med klesvask om morgenen på vei til arbeid. Plagg for plagg etterlates på egnet sted til tørk, for så ved arbeidsdags slutt plukkes med i kurven på veien hjem. Brinks fortelling bringer oss til en by av bretter og folder, klesplagg mot klesplagg, farger mot farger og linjer mot linjer. Med Brinks fortelling fra Rangoon i tanke kan vi forestille oss hennes eget kunstneriske arbeid finne uttrykk og sted på en lignende måte. Folden, bretten, fotografiske avtrykk møtes og sammenstilles. Også fraværet av en større helhet bruker Brink som mulighet for nye utsagn, det blir vi gjort oppmerksom på ved at Brink bruker bretten som uttrykksform. Tenk bare på en sommervind som tar tak i en duk på et bord og med dét folder og kanskje skjuler eller dekker over bordets objekter. Mellom formens

utstrakthet og dens andre muligheter kan vi lese Brinks kunstneriske intensjon. På samme tid opplever jeg at Brink ønsker at vi følger vår egen vei i forhold til hennes tekstiler. Flatens motiv har muligheter i seg i det noe av og til dekkes til. Eller annet kommer til syne i det vi beveger oss i forhold til verkene i rommet.

Ann Cathrin November Høibo var allerede en godt utviklet kunstner som student. Det kan noen ganger være vanskelig å stole på egen dømmekraft når et ungt menneske flytter visuelle grenser. Slik var det for meg ved første studibesøk med Høibos arbeider. En må åpne seg og lytte til hva som sies og hvordan utsagnet beveger en. Ved utstillingen *Tendenser 2009* på F 15 presenterte Høibo et arbeid som på noe avstand lignet et oppspent silkestoff, ved nærmere betraktning viste det seg imidlertid å være et billig, tynt brunpapir påført pisket egg i vann. Når vesken tørket på papiret dannet det seg folder ikke helt ulik de bølger som kan dannes i tynn silke. Billig papir ble til et bilde av min idé om et ettertraktet materiale. Kunstverket gav meg mulighet til å gjøre meg bedre kjent med anatomen til mine egne fordommer. Høibo har senere holdt en rekke separatutstillinger blant annet på galleri STANDARD og Henie Onstad Kunstsenter i 2012. Høibo evner å uttrykke et sjeldent komplekst og på samme tid subversivt visuelt uttrykk.

Aurora Passeros kunstneriske uttrykk, slik jeg opplever det, er utviklet i en håndverkstradisjon ved bruk av vev og farger. Når Passero monterer sine tekstiler i form av en installasjon kommer imidlertid delenes fysiske oppbygning i bakgrunn for en immateriell helhet. Med andre ord at installasjonene slipper seg løs fra dets oppbygning, dets vev

og farge. Med tankens kraft kan en følge en flate som deler et rom for så å dele seg videre mellom flere separate plan. Hver del forholder seg til hverandre som de mange deler sammen forholder seg til hele rommet, et slags romlig gyllent snitt. Snarere enn å oppnå sublim harmoni reflekterer Passeros arbeider en estetisk posisjon som gir den fysiske handlingen substans. At hånden etterlater et avtrykk i materie som vi kan erfare etter at materialets intensjon er utfylt. At her drøftes visuelle spørsmål på en måte som gjør at dets enkelte bestanddeler slipper tak.

Camilla Steinum undersøker og spør ved å samle, sammenstille og gi fragmenter bestemt plass i forhold til andre deler. Når Camilla har utviklet nye arbeider på veveverkstedet er bruk av tråd å regne som nødvendige metaforiske forbindelser. Gjengstander som i og for seg kan synes trivielle danner sammen konstellasjoner av nye muligheter. Ved noen tilfeller gjøres vevstolen til del av en ikke hierarkisk helhet ved at den inngår som et funnet objekt på linje med andre objekter. Andre ganger har Steinums arbeider fått meg til å tenke på arkeologi, samlingen av objekter gjør det mulig å danne seg et inntrykk av levd liv. En utgraving av et bosted som har kontinuerlig utviklet seg fra tidligere tid til vår egen. Sammenklemte objekter danner mening i det vi klarer å forstå deres innebyrdige plassering. I nyere arbeid opplever jeg at Steinums egenvilje trer tydeligere fram blant annet ved at hun tar i bruk et selvbærende grid i formen av netting i metall. Det får følger for lesning av objektenes plass i forholdet til hverandre. Enkelt delene brukt i installasjoner avtegnes med større presisjon med den følge at helheten oppleves å fremstå som mer avklart.

Kirsti Willemses fremste egenskap, slik jeg opplever det, er evnen til å drøfte tekstile prinsipper uttrykt i et mangfold av kunstneriske uttrykk. En vev beskrevet med ordparet *Over/Under* gjengitt på hver side av en side i en bok eller på utside og innside av et vindu i Galleri Soft. Samme år på Hå Gamle Prestegård i 2012 presenteres verket *Et teppe (become)*. Tråd for tråd tegnes ved hjelp av steiner lagt på marken. I form av en performance løftes stein for stein opp, kastes opp i luften for så å bli lagt tilbake på sin plass. Jeg tenker at Willemse søker tekstilet språklige opphav. En vev av tråd er selvbærende, slik jeg forstår bruker Willemse tekstile konstruksjoner til å undersøke verdens beskaffenhet. En måte å gripe an verden. Et søk etter tråden og vevens perifere betydning. Willemses tanker og visuelle arbeider har et alvor på samme tid som den frembringes med humor. For det er unektelig noe

humoristisk over Willemses performance, der vektløshet forsøkes å nås gang på gang ved hjelp av å hoppe opp på en trampoline. Om og om igjen prøver Willemse å fri seg fra tyngdekraften som fester henne selv til marken sammen med øvrige objekter brukt i performansen på Galleri F 15. Det minner for øvrig om et annet arbeid av Willemse presentert i formen av en tekst *I object*.

Kasbah vandring II

Kasbah vandring II har den algeriske Kasbah er brukt som utgangspunkt, fordi den har vært gjort til gjenstand for flere konkrete politiske hendelser som berører europeiske samfunn politisk, sosialt og økonomisk. Nærmest oss i tid berøres vi av muslimsk fundamentalisme. Sjeldent er et fenomen løst fra tidligere historiske hendelser. Det ble vi underveis kjent med ved å se og senere drøfte filmen *Battle of Algiers* fra 1966. Filmen handler om FLNs motstandskamp mot franske kolonister. Kasbahen er sosial kompleks og arkitektonisk tredimensjonal, med det å si at den utfordrer våre forestillinger om en moderne by. Jeg så for meg at vi skulle starte prosessen mot utstilling på Galleri F 15 i form av et rollespill. Theodor Barth ble invitert som observatør med tanke på at Barth er doktor i sosialantropologi og Cecilie Broch Knudsen ble bedt om å bidra med et landskapsmaleri i europeisk tradisjon. Introduksjon om et rollespill viste seg ikke å fungere. Imidlertid ble forutsetninger om å bruke Kasbah som en sosial og arkitektonisk modell akseptert. Barths tiltenkte rolle som betraktende antropolog endret seg til å ta form som deltagende kunstner og Broch Knudsens sjenerøse bidrag til utstillingen talte våre kunstneriske bevegelser. Utviklingen av *Kasbah vandring II* oppleves for meg som en undersøkelse av en modell som låner flere reelle problemstillinger fra et virkelig sted, på samme tid som den gav oss muligheter til å forhandle fram egen forståelse av et rom i dialog med andre. Ved å drøfte og identifisere en historisk hendelse, som var et folks legitime krav om selvstendighet, kunne vi i vår egen kritiske tenkning forhandle fram forløpet i en arbeidsprosess. Her ble studentenes evne til å ta ansvar for seg selv og andre avgjørende. Jeg mener å kunne konkludere med at studentene gjennom prosessen utviklet en selvstendige fortelling og ved bruk av egne evner omformet rommets mulighet til det beste for seg selv.

Innhold

Kolofon	4
<i>Kasbah vandring I & II</i>	5
Jørn Mortensen	9
<i>Forord</i>	
Siv Hofsvang	12
<i>Utstilling, dialog og vev</i>	
Gertrud Sandqvist	16
<i>Kasbah</i>	
Theodor Barth & Steinar Laumann	72
<i>Installasjonsforelesning [lydverk]</i>	
<i>beckett: for en balje, en bunker en brønn</i> <i>[ikke en varde]</i>	
Maia Josefine Birkeland	80
<i>Alle disse fornemmelser, de er med meg</i>	
Monika Mørck Hauge	84
<i>Submission Chain</i>	
Margareth Elise Kaale	88
<i>Hvitt i hvitt</i>	
Klara Maja Linnéa Pousette	92
<i>Precis så vanlig som folk är mest</i>	
Hanna Roloff	96
<i>Och jag kommer ihåg dig</i>	
<i>Parabol</i>	101
Kirsti Willemse	104
<i>Parabol</i>	
Aurora Passero	108
Maria Brinch	110
Camilla Steinum	114
Ann Cathrin November Høibo	118
Kirsti Willemse	120
Hans Hamid Rasmussen	124
<i>Etterord</i>	

