

# KUNSTHÅNDVERK

ÅRGANG 43 / Nr. 164 / UTGAVE 1, 2023





# INNHold

## 3 Leder

Hilde Sørstrøm innleder årets første utgave av tidsskriftet.

## 6 Aktuelt

En oversikt over aktuelle og kommende utstillinger hos Kraft i Bergen og Format i Oslo.

## 8 En forteller i leire

Lars Elton skriver nekrolog til minne om keramikeren Tulla Elieson.

## 12 Insisterende fortrolig

Leif Magne Tangen innleder dette nummerets temadel med sin anmeldelse av *WOOLWALKER*, en performance av Marita Isobel Solberg.

## 18 Lea, Salme, Alli og Majlis

Tiril Flom intervjuer kunstneren Liilian Saksi, som får ull fra egne sauer i Skotterud

## 26 Når ulla bestemmer

Anna Näumann har vært på studioisitt hos den Tromsø-baserte kunstneren Brith Hennie Halvorsen, som har utviklet et langvarig forhold til ull.

## 32 Verdien mellom fibre

Siri Borge snakker med Anne Helen Robberstad om hvordan dyrevelferd, natur og politikk viser seg i hennes multimediale praksis der ull, veving og teknologiske virkemidler har blitt viktige de siste årene.

## 40 Bringing worlds together: From chaos research to interconnected design

Ruth Aitken intervjuer Simone Farresin fra Formafantasma. Det italienske designstudioet står bak utstillingen *Oltre Terra*, som vises på Nasjonalmuseet i perioden 26. mai til 1. oktober 2023.

## 48 Liv og vevnad – ei Manndalsgrene

Åsne Ø. Høgetveit tar oss med når hun lar tankene veve seg inn i ei Manndalsgrene hun har hengende på veggen hjemme.

## 52 Ull til karding, arkivering og aksjonering

Redaktør Hilde Sørstrøm avslutter temadelen med en reportasje om hva ull betyr for Anders Løvli, som driver ullkarderiet i Kåfjorddalen, museumskonservator Riinakaisa Laitila ved Kainun institutti – Kvensk institutt og kunstner og duojør Märjä Karlsen.

## 66 Tekstil i bøtter og spann

Astrid Helen Windingstad anmelder John K. Rausteins utstilling *Når alt vi vet blir fremmed (omstridte beslutninger)* på Sølvberget galleri.

## 70 Sanselig overflod

Mona Pahle Bjerke anmelder utstillingen *Abundance – Den 45. Tendenser-biennalen for nordisk kunsthåndverk*. Årets utgave ble vist på Galleri F 15 i Moss.

## 74 Tilbake til naturen

Eline Bjerkan anmelder utstillingen *Rekonstruksjonar heimanfrå* med verk av kunstnerne Monika Mørck og Maia Birkeland. Utstillingen ble vist på Trøndelag senter for samtidskunst tidligere i år.

# KUNSTHÅNDVERK

NR. 1 / 2023

**Utgiver:**  
Norske Kunsthåndverkere  
Rådhusgata 20, 0151 Oslo  
Telefon: 22 91 02 60  
www.norskekunsthandverkere.no  
ISSN: 0333-1059

**Ansvarlig redaktør:**  
Hilde Sørstrøm  
redaktor@kunsthandverk.no  
Art direction: Trond Tjelta  
Korrektur: Edward Reibo  
Trykk: Yello Digital AS / RKGrafisk AS

Kunsthåndverk følger Vær varsom-plakaten og redigeres i henhold til retningslinjene i Redaktørplakaten.

**Kundeservice for abonnenter:**  
Tidsskriftet Kunsthåndverk  
Postboks 424, Sentrum  
0103 Oslo  
Telefon: +47 67 21 12 33  
E-post: kontakt@tekstallmenningen.no

Abonnementer til private, studenter og bedrifter kan tegnes via tekstallmenningen.no. Her kan du også bestille enkeltnummer.

Kunstverkene er opphavsrettslig beskyttet og gjengis med samtykke fra kunstneren/BONO. Bruk av kunstverk kan enkelt klareres hos BONO: www.bono.no.

Kunsthåndverk er medlem av Norsk Tidsskriftforening. Kunsthåndverk bruker et miljøsertifisert trykkeri. Kunsthåndverk lages med støtte fra Kunsthåndverkernes fond og Norsk Kulturfond.



**Annonser:**  
post@salgs-forum.no  
Priser (ekskl. mva) per enkeltinnrykk:  
1/1 kr 8000 | 1/2 kr 5000

Omslagsfoto: AH Robberstad

## BIDRAGSYTERE

**Anna Näumann** er skribent, kunstner og kurator, bosatt i Tromsø. Hun er utdannet fra Nordland kunst- og film-høyskole og har vært med på å drive Kurant 9000 (tidligere Kurant Visningsrom).

**Astrid Helen Windingstad** er kunsthistoriker, kritiker og medstifter av CAS – Contemporary Art Stavanger hvor hun er redaktør.

**Eline Bjerkan** er frilans teater- og kunstkritiker samt sitter i redaksjonen til kunstmagasinet ArtScene Trondheim. Hun har en master i kunstkritikk og kulturformidling fra NTNU.

**Hilde Sørstrøm** er ansvarlig redaktør og skribent for tidsskriftet Kunsthåndverk og nettmagasinet Hakapik.no. Hun er spesielt opptatt av kunstfeltet i Nord-Norge og Sápmi og har siden 2012 skrevet anmeldelser, intervjuer og andre artikler for flere oppdragsgivere. Sørstrøm er utdannet kunsthistoriker og preventiv konservator.

**Lars Elton** er kritiker, forfatter, redaktør og frilansjournalist. Han er kunstkritiker i Dagsavisen, og han har mer enn 35 års fartstid som kritiker fra blant andre VG, Aftenposten, Dagbladet, Klassekampen, Morgenbladet og Kunsthåndverk. Han har utgitt flere bøker og skriver om kunst- og kulturrelaterte emner i et bredt utvalg publikasjoner. Hans siste bok er monografien om keramikeren Tulla Elieson.

**Leif Magne Tangen** er kurator, produsent og skribent, for tiden bosatt i Tromsø. Han har vært involvert i å etablere, og har drevet, en rekke mindre og mellomstore organisasjoner i Brooklyn, Leipzig, Oslo og Romssa (Tromsø). For tiden jobber han sammen med Sandra Márjá West og Gry Fors Spein under kuratorkollektivet Binnáš vel!

**Mona Pahle Bjerke** er utdannet kunsthistoriker fra Universitetet i Oslo. Hun jobber som foreleser og kritiker. De siste 12 årene har hun vært ansatt som høgskolelektor i kunst- og designhistorie ved KHIO. De siste 15 årene har hun anmeldt billedkunst, arkitektur og design i NRK.

**Ruth Aitken** er kunstner og kurator. Sammen med James S. Lee står hun blant annet bak kunstprosjektet *F.U.C(ËK) – Failure, Understanding, Care (Ët Kunst)*, som har resultert i flere utstillinger og en podkast med samme navn.

**Siri Borge** er samtidskunstner og skribent, basert i Stavanger, hvor hun jobber fra sitt atelier på Tou Atelier-hus. Hun jobber i tillegg til dette med formidling av kunst gjennom både kunstnerdrevne visningssteder og alternative plattformer og arenaer for kunst og kultur.

**Tiril Flom** er utdannet innen utøvende kunst og estetisk teori ved Goldsmiths College i London og OsloMet. Hun jobber som frilans kunstsribent, og er ansatt i Kunstavisen som journalist med ansvar for nyheter og debatt.

**Åsne Ø. Høgetveit** har en doktorgrad i russisk kultur fra UiT Norges arktiske universitet, anmelder film for tidsskriftet KinoKultura og er leder ved Institutt for arkeologi, historie, religionsvitenskap og teologi ved UiT.

# MYK MOTSTAND

Ganske ofte flytter jeg kontoret mitt (a.k.a. lap-topen min) hjem til min nabo, og gode venn, for å passe katta hennes. Når Viktor, katta, ikke kjemper for å få ligge over tastaturet mitt eller gi meg en – ikke-etterspurt – halsmassasje med potene sine, er han gjerne å finne, sammenkrølla eller stolt poserende, foran ei Manndalsgrene som henger støtt på veggen i stua. Tradisjonen omkring Manndalsgrena har sin opprinnelse fra sjøsamiske områder i Nord-Troms og kan spores tilbake til 600-tallet. I dag er disse ullteppene et velkjent syn både i offentlige bygg eller, som her, i private hjem. I denne utgaven av Kunsthåndverk dukker grena (rátnu på nordsamisk) opp flere steder, da hovedsakelig i mi- niessayet til katteeieren – og akademikeren, politikeren, skribenten – Åsne Ø. Høgetveit. Vi følger tankene hennes på vandring fra grena, som hun har arvet, og videre til spørsmål om hennes forhold til samisk kultur og møtet mellom samiske og andre kulturer.

Selv om teknikken som Manndalsgrena bygger på er godt bevart, bærer den sjøsamiske skatten også på en egen mystikk. På den ene siden representerer den en standhaftig innsats som er gjort av duojárer og kunsthåndverkere for å holde liv i tradisjonen, mens den på den andre siden representerer mengden kunnskap som har gått tapt som følge av fornorskningen. Dette er noe som opptar duojáren og kunstneren Márjá Karlsen, som vi også møter i denne utgaven. I sin kunstneriske praksis har hun gjort greneveving til en metode for å bevare essensiell kunnskap knyttet til samiske praksiser.

For å veve en grene trenger man ull – og det bringer oss til det som har blitt et knutepunkt i dette nummeret. Hva hadde vi vært uten ull? Eller rettere sagt – hadde vi i det hele tatt vært? Vidundermaterialet som har infiltrert menneskeliv i århundrer, blir i denne utgaven utforsket gjennom portrettintervjuer, reportasje og essayistiske tekster. Gjennom de ulike relasjonene til materialet diskuterer vi blant annet dyrevelferd, globale samfunnsutfordringer knyttet til ull-industrien, og bevaring av kvensk og samisk kultur. Hvis man skal trekke en rød tråd gjennom disse ulltekstene, må det være at dette myke materialet igjen og igjen inngår i en slags motbevegelse.

I reportasjen «Ull til karding, arkivering og aksjonering» tar vi for eksempel turen til Kåfjorddalen, der Anders Løvli arbeider med uvasket ull. Det er både mindre effektivt og mer krevende enn det ullfabrikker rundt om i verden arbeider med, så hvorfor denne insisteringen på å holde på «gamlemåten»? Staheten har i alle fall stor betydning for flere kunstnere og duojárer som får ulla si herfra. Uten ullkarderiet hadde trolig ikke Manndalsgrena bestått. Ulla fra Kåfjord er også å finne i flere av de kunstneriske arbeidene som omtales i dette nummeret. En av dem er Marita Isobel Solberg, som har brukt ulla i de nesten utallige ullbaserte performancene hun har gjort rundt om i landet de siste par årene. Kanskje har du sett henne inntullet i ull enten på Kunstnerforbundet i Oslo tidligere i vinter, eller i ulike sammenhenger i Tromsø. I dette nummeret kan du lese Leif Magne Tangens anmel-

delse og inngående fabulering om *WOOLWALKER* – versjonen hun presenterte i Tromsø i 2022 – der han beskriver hvordan Solberg gir ulla symbolsk betydning ved å la dens helbredende kraft komme frem.

Typisk for ullindustrien er – som i de fleste andre industrier – et nødvendig høyt produksjonsnivå som også medfører en bruk-og-kast-mentalitet som ikke hører hjemme noen steder. Det er en bekymring vi møter flere steder i bladet. Brith Hennie Halvorsen – for øvrig også blant kunstnerne som har fått ull fra Kålfjord – forteller i samtalen med Anna Näumann om sitt langvarige forhold til ull og behovet for å motstå det voldsomme forbrukskjøret.

Anne Helen Robberstad er også fenget av ullfiberen, kan vi lese i intervjuet som Siri Borge har gjort. Robberstad er særlig interessert i den pigmenterte ulla, altså den svarte ulla som ikke har noen verdi i den store industrien. For henne er det også menneskets forhold til dyret – mer enn selve ulla – hun interesserer seg for. Det samme gjelder kunstneren Liilian Saksi, som får ulla si fra egne sauer i Skotterud. Hun er klart kritisk til industriell ullproduksjon, særlig med tanke på sauenes levekår. Tiril Flom har snakket med Saksi om å bruke den gamle teknikken sprang, omsorg for sauen og kunstnerens bekymring for hvordan mennesket har domestisert dyret.

Både ullindustrien og forholdet mellom menneske og sauer på agendaen til det italienske designstudioet Formafantasma (Andrea Trimarchi og Simone Farresin), som i vår åpner utstillingen *Oltre Terra* på Nasjonalmuseet. I sin utforskning av ull interesserer duoen seg ikke bare

for hvordan mennesket har domestisert dyr, men også for hvordan dyrene har domestisert mennesket. De er generelt opptatt av å trekke opp linjer mellom produksjonsprosess, materialer – det være seg tre, ull eller andre materialer – og den levende verdenen som disse materialene utvinnes fra. Dette kan vi lese om i intervjuet som Ruth Aitken har gjort med Farresin i forkant av utstillingsåpningen på Nasjoanlmuseet.

Ikke alle skribentene som bidrar denne gang, har fått utdelt ullbriller. Du får også flere anmeldelser. Astrid Helen Windingstad har vært innom Sølvberget galleri i Stavanger for å se John K. Rausteins utstilling *Når alt vi vet blir fremmed (omstridte beslutninger)*. I Trondheim har Eline Bjerkan vært hos Trøndelag senter for samtidskunst for å anmelde Monika Mørck og Maia Birkelands utstilling *Rekonstruksjonar heimanfrå*, mens Mona Pahle Bjerke anmelder *Abundance*. Den 45. Tendenser-biennalen for nordisk kunsthåndverk ble vist på Galleri F 15 og er et samarbeid mellom Norwegian Crafts og Finsk-norsk kulturinstitutt (FINNO).

Naturligvis har vi også viet plass til å minnes keramikeren Tulla Elieson, som forlot oss 27. mars 2023. Kunstkritiker og forfatter Lars Elton, som tidligere har skrevet monografien om Elieson, har skrevet nekrologen om den formeksperimenterende, fagfornyende og dyktige kunstneren.

Hilde Sørstrøm  
redaktør

AKTUELLE UTSTILLINGER

Martin Woll Godal: Kapsel  
KRAFT (Hvelvet)  
Bergen  
14. april–04. juni 2023

KRAFT omtaler utstillingen slik på sine nettsider:

Kva må til for at vi skal kjenne oss trygge? Store, opne plassar vi kan late blikket skli over, plassar som gjev oss tid og rom til å kunne flykte ved det minste teikn til fare? Eller små holrom som vi kan krype inn i, late oss omslutte og skjule av til faren går over? Form fylgjer funksjon slik behovet for tryggleik fylgjer menneska. Men både behov og form er lunefulle og tvetydige, i stand til å skifte ham og verte sin eigen motsetnad før ein rekk blunke.

I *Kapsel* inviterer Martin Woll Godal til eit møte i Hvelvet mellom kropp, rom og form kor det tvetydige får vekse fram. Med utgangspunkt i byggaks, dreier han uthola former i porselen på omlag 40 centimeters lengder. Det keramiske volumet – tomrommet i eit objekt som er det naudsynte luftrommet for å tole påkjenninga ved brenning – speglast av arkitekturen til Hvelvet, meint som beskyttande rom, ein kapsel mot omverda. Korleis planleggje for framtida, danne strukturar som sikrar at vi og dei som kjem etter oss er trygge? Er det monumentale bygg som skal til, som Frøkvelfen på Svalbard, sjølv kapsla inn av permafrost og ope hav, langt vekke frå kontinentale krigar og knusktørre, døyande landskap? Å samle, smugle og sanke all verdas kornsortar i håp om ei framtid som byr på nye jordsmonn, ei opa verd å tre ut i. Det er noko innstendig ved ein kvelv. Eit rom som eksisterar kun for å halde på andre ting, bevare og beskytte det som til eikvar tid har mest verdi i eit samfunn. Med kva material bygger ein for æva? Kva material er det motsette av skjørt, av sårbart og fragilt, av tynne hinner av porselen, klare til å sprekke og knuse ved den minste vibrasjon?

Å repetere er å anerkjenne, å ville noko inn i verda. Forankre det og halde fast ved det, insistere på at det har ein verdi og ei meining i verda. Det seiest at å repetere noko om att og om att og forvente eit nytt resultat er definisjonen på galskap. Men galskap er flyktig, bunde i tid og i sinn, medan repetisjon held fram med å repetere seg sjølv, verte ei rytme som strekkjer seg gjennom tid og rom, lik kvelv som hyser gull eller grisar eller korn eller porselen, alt etter utviklinga av menneskas idé om kva ordet verdi betyr. Kan hende ein riktigare definisjon av galskap er å late trua på tryggleik stivne, kapslast inn i tankar om at samsvaret mellom behov og material kan vare evig. At produksjon og handel over landegrenser er stabile, uaffiserte av potensial for kontinentale krigar. At permafrosten for evig vil ligge som eit kaldt teppe over landskap, aldri tine eller smelte om til vatn piplande gjennom monumentale bygg som hyser all verdas håp om mat til framtidas menneske. Kva er sikrare enn ein kvelv? Ei tung dør vert lukka og let menneskas verdi skalkast inne i vern mot ei ytre, lunefull verd. Ei tung dør vert lukka, og kanskje stenger ho med det verdiens potensial inne, og let den ytre, tvetydige verdas rytme kjempe åleine for seg sjølv.

**Martin Woll Godal** (f.1982, Noreg) tok mastergrad i kunst ved Kunst- og Designhøgskulen i Bergen i 2007. Han har tidlegare stilt ut ved mellom anna Søgne Gamle Prestegård, Uppsala Konstmuseum, New Nordic Porcelain Network, samt fleire av årsutstillingane for Norsk Kunsthandverk. Arbeida hans er innkjøpte av Kunstsilo i Kristiansand, Nasjonalmuseet i Oslo og Uppsala Konstmuseum. I 2022 vart han tildelt 10-årig arbeidsstipend frå Statens Kunstnarstipend.

Andre aktuelle utstillinger hos Kraft i Bergen og Format i Oslo

**Kirsten Hermansson & Peter Hermansson:**  
*Crystal Maps*  
FORMAT (Galleriet)  
Oslo  
4. may–25. juni 2023

**Karina Nøkleby Presttun:**  
*Images Knocking on Your Door*  
Del av utstillingsserie kuratert av Kari Skippervold  
FORMAT (prosjektrommet)  
Oslo  
4. may–25. juni 2023

**Lotta Grimborg:**  
*Images Knocking on Your Door*  
Del av utstillingsserie kuratert av Kari Skippervold  
FORMAT (prosjektrommet)  
Oslo  
10. august–24. september 2023

**Tora Endestad Bjørkheim:**  
*Buds*  
KRAFT (Galleriet)  
14. april–04. juni 2023

**Signe Halle**  
KRAFT (Galleriet)  
17. juni–06. august 2023

**Trude Berg**  
KRAFT (Hvelvet)  
17. juni–06. august 2023





Tulla Elieson ved åpningen av den retrospektive utstillingen i Østfold kunstsenter i september 2022. Foto: Lars Elton

TULLA ELIESON – NEKROLOG

# EN FORTELLER I LEIRE

*Da keramikeren Tulla Elieson døde 27. mars, mistet norsk kunsthåndverkmiljø en god kollega og en eksperimenterende fagfornyer.*

Tekst av Lars Elton

Tulla Elieson visste at hun hadde dårlig tid da hun på forsommeren 2021 satte i gang arbeidet med boken om sitt eget liv. Eller rettere sagt – om sin faglige og kunstneriske utvikling. Hun hadde nettopp fått påvist sykdommen ALS, men hun ville at beretningene fra hennes personlige liv skulle begrenses mest mulig.

Et drøyt år senere, 3. september 2022, ble boken lansert ved åpningen av hennes retrospektive utstilling på Østfold kunstsenter i hjembyen Fredrikstad. Hun viste flere nye arbeider i stort format sammen med verk fra hele karrieren. Det var en imponerende utstilling med faglige nyvinninger og utsøkt estetikk.

Tulla ble født i Kristiansand 14. mars 1950. Da hun var ung ville hun skrive, men læreren på skrivekurset hun fulgte ved en dansk folkehøyskole ble langtidssykemeldt. Hun endte opp i en erstatningsklasse med keramikk. Det tente en gnist. Hun kom inn på keramikklinjen ved Bath Academy of Art i England. Etter fire år, i 1974, fikk hun hospitere ved SHKS, før hun tok ett år ved Statens lærerhøgskole i forming. Det ga jobb som keramikklærer ved Gamlebyen folkehøyskole i Fredrikstad. Jobben varte bare ett år, men i Gamlebyen kom hun endelig inn i et miljø rundt verkstedutsalget. Hun og kunstnerekte mannen Terje Resell bygde hus med verksted.

Tullas første suksess kom med en vakker tekanne hun kunne produsert i årevis. Den er innkjøpt til Nordnorsk Kunstmuseums samling. Men en yrkesskade gjorde at hun ikke kunne dreie lenger. I stedet begynte hun å jobbe med den keramiske flaten – først i rettviklede bokser, siden med store fat som gradvis mistet sin bruksfunksjon. På 1970- og 1980-tallet sto Tulla midt i kampen for kunsthåndverkets løsrivelse fra brukskunsttradisjonen. Hennes egen utvikling mot et kunstnerisk uttrykk kom til syne ved at hun var inspirert av både billedkunst og fjellene i Lofoten da hun jobbet med det visuelle preget i flatene. Formeksperimentene ble videreført på 1990-tallet med

konvoluttformer og puter, kompliserte tredimensjonale objekter med et spesielt formuttrykk.

På denne tiden deltok Tulla på en rekke symposier og utstillinger hjemme og internasjonalt. Det var inspirerende, og hun ville gjerne dele opplevelsen. I januar 2001 flyttet hun verkstedet til Fredrikstad-fabrikken Norsk Teknisk Porselen (NTP) for å produsere et stort verk til Norske Kunsthåndverkeres 25-årsjubileum. Hun var vant til å jobbe med leirgods, men hun ble så fascinert av porselensmassen og arbeidsmulighetene på NTP at hun ble værende. Hun gikk opp i format, og hun startet en vedvarende utforskning av porselenets skulpturelle muligheter. Og hun overtalte ledelsen til å stille fabrikken til disposisjon for et symposium, «Transformer», som strakte seg over et år (2013–2014) og resulterte i flere utstillinger.

På NTP eksperimenterte Tulla med ekstra store porselensobjekter. Du får et bilde av dimensjonene i et fotografi der hun står og holder et diskosformet verk, og det er så vidt du ser føttene, hendene og ansiktet rundt kanten. Hun jobbet med tekstrelaterte verk, og hun fikk porselenet til å oppføre seg mot sin natur: Hun fortalte at arbeiderne ved NTP hevdet at porselensmassen har det med å «huske» «(...) hva som er blitt gjort mot den, og hvis den ikke liker det, lar den deg senere få vite det».

Etter utallige forsøk maktet hun å skape konvekse flater ved å bygge opp flate verk undenfra. Dette resulterte i den vegghengte serien *Reisegods 1–4*, som hun fikk Kunsthåndverkprisen for i 2018. Det ble senere innkjøpt til Sørlandets Kunstmuseum på en utstilling i Lillesand året etter. Dermed var sirkelen sluttet: Kunsten hennes var vel plassert i hennes fødeby. I februar fikk hun også vite at Galleri Semmingsen hadde solgt så å si alle kunstverk hun hadde igjen til museer og samlere.

Tulla Elieson vil bli husket som den dyktige og nyskapende kunstneren hun var. Mine tanker går til ekte mannen Terje Resell, barn, barnebarn, familie og venner.

ULL



Foto: Mihály Stefanovic/Coast Contemporary

Performance: WOOLWALKER  
Kunstner: Marita Isobel Solberg  
Kurator: Coast Contemporary og Kurant9000  
Sted: Alfheim svømmehall, Tromsø  
Tidsrom: 27. september 2022

# INSISTERENDE FORTROLIG

*I Marita Isobel Solbergs performance WOOLWALKER er ull både materiale og metafor for transformasjon.*

Tekst av Leif Magne Tangen

«Om å leve i to verdener.  
Om å gå ut av og inn i to verdener, og skifte ham fysisk og psykisk.»  
– Aage Gaup (2014)

Alfheim svømmehall tømt for vann, med tribunebenker der det før skrånet ned mot fem-metersdypet. Der sitter jeg, på nederste benk, og ser på ull. Utovet ull, uvasket ull, store, store mengder av det, som beveger seg, danser seg, river seg over gulvet. Ikke alene. Ulla er sammen med Marita Isobel Solberg. Samtidig holder jeg i en liten håndfull ull, en slags billettstubb som vi alle fikk da vi entret Alfheim.

Bortsett fra den storslåtte arkitektoniske konteksten, så var det også en kuratorisk: heksejakt i 2022. Årets utgave av Coast Contemporary hadde tittelen *Land of Prey – Witch-hunting in the 21st Century*. Tanja Sæter, leder og initiativtaker for det årlige kunsteventet, ønsket i år å særlig sette søkelyset på moderne heksejakt, og da særlig en hekseleir i Gambaga i Nord-Ghana som kvinner kan rømme til for å redde livet etter å ha blitt angrepet. Men heksejakt er selvsagt også overførbart til andre områder.

I utgangspunktet høres det kanskje lite trolig ut – heksejakt i 2022. Det skjer ikke lenger, det tilhørte jo middelalderen. Det skjer (i dag) i deler av verden som vi gjerne liker å tro at vi er bedre enn, mer utviklet enn. Men likevel: 22. november ble det rapportert om det hundrede drapet på en kvinne av en mann, i Tyskland, i herrens år 2022. Tyskland er ikke alene om å ha (dels underrapportert) problemer med vold mot kvinner. Det minner meg om en UNICEF-rapport fra noen år tilbake som, om ikke med disse ordene, konkluderte med at menn er farligere, dødeligere, for kvinner enn noe annet i verden. Glem krig, glem kreft, glem ulykker og medfødte årsaker. Vi lever, også i den vestlige verden, med vold mot kvinner i så stort omfang at vi må kalle det femicid.

Heksejakt er med i Marita Isobel Solbergs performance *WOOLWALKER*. Ikke direkte. Aldri er noe direkte fortalt i Maritas kunstnerskap. Det er aldri et klart og tydelig politisk budskap. Det er aldri en didaktisk, statistisk underbygget, researchbasert tydeliggjort dokumentarisk praksis. Det er en poetisk, essayistisk, prøvende, utprøvende, noen ganger famlende og agerende praksis. En som tar hele kroppen for seg; kunstnerens, dyrenes, betrakternes kropp. En praksis som med kraft og teknikk skaper et helt nytt og symboltungt univers av lyd, følelse og lukt.

*WOOLWALKER* starter bak og ovenfor meg. Utenfor mitt hørsels- og synsfelt. Etter hvert beveger den seg nærmere, blir hørbar, ned en slags midtgang mellom sitteradene i den tidligere svømmehallen. Se for deg en større, uformelig ansamling (som samtidig er én klump) rullende ned, skjøvet ned (det er stor friksjon mot underlaget, tenkte jeg). Så kunstneren. Også i ull, men ikke den samme ulla som hun nå fører fremfor seg, som hun snart skal gjøre sitt beste for å bli en del av, bli ett med. Ulltøyet Marita er kledd i er finvevet, strøkent, nesten blendahvitt. Fra topp til tå. Som for samtidig å skape et skille og viske ut dette skillet mellom denne store klumpen av ubehandlet ull og menneskekroppen.

Jeg knuger litt på ullbiten jeg holder i min høyre hånd, den som ble utdelt ved inngangen, anerkjenner at den er av samme ulla som organiserer seg på nytt (og nytt og nytt) fremfor meg. Jeg begynner å tenke på begrepet ekfrase, slik Tamar Yacobi utbroderer det i sine tekster. Altså dette som en re-interpretasjon, som et intermedialt sitat. Eller, Yacobi snakket, litt fritt etter hukommelsen, om «interart transfer», altså en kunst som transformerer, som beveger seg mellom og med andre kunstarter. Ikke overskridende – det er noe annet. Formasjon, transformasjon, altså en kunst som med «die spezifische Sinnlichkeit der Erfahrungen und Erinnerungen aufgreift», slik Denis Leifeld beskrev det i sin 2015-bok. Altså en kunst som, i min oversettelse, tar opp den spesifikke sensualiteten av erfaringer og minner. Disse blir altså bearbeidet. Det blir ikke sagt hva som bearbeides, det blir ikke sagt hva som erfart er. Det er heller ikke nødvendig.

Mens jeg tenker dette, beveger ulla seg vakkert over flisene. Det er en kontrast her mellom hvor lett Marita får det til å se ut å danse med ull, og at det selvfølgelig ikke er gjort uten anstrengelse – det er helt klart vanskelig, men samtidig enkelt. Så også lyden. For det er lyd. Den kommer fra kunstnerens lunger, stemmebånd, strupe, munn. Der er det ord, det er setninger, det er norsk, det er nordsamisk (tror jeg), det er fantasispråk, ikke-eksisterende språk, utdødde (for anledningen gjenopplivet), språk, ikke-språk.

Selv om jeg har angst for all performance og scenekunst »



Foto: Mihály Stefanovicz/Coast Contemporary



Foto: Leif Magne Tangen

som inkluderer betrakteren (så fremt betrakteren er meg), så har ull en helbredende kraft. Dette tenker jeg på mens jeg fremdeles er meg ullbiten i hånden bevisst. Det refereres ofte til Maritas samiske identitet, så også når det kommer til ull. På tysk kalles ull som fremdeles har lanolin i seg for *Heilwolle*, så la oss kalle det helbredende ull på norsk. Det brukes ofte på babyer som på grunn av introduksjon av mat i fordøyelsessystemet får sår rumpe, eller som innlegg mellom BH og bryst hos ammende mødre.

Det er altså en symbolsk betydning at det er nettopp ull som brukes i *WOOLWALKER*. Men det er mer enn det. Performancene til Marita, som jeg ikke kjente praksisen til før jeg rundt 2012 begynte å besøke Romsa (Tromsø), er insisterende fortrolig. Jeg har etter hvert blitt bedre kjent med det svært mangfoldige universet som utgjør

kunstnerskapet Marita Isobel Solberg. Det er lett å avfeie. Hun er kvinne, hun er samisk, hun er nordnorsk, hun bor

i Sápmi (ev. Nord-Norge). Kvinnelighet er tydelig i alt hun gjør, også når hun nærmer seg heavy metal-inspirert, strupesang-lignende lyder som virkelig fyller hele den store, nå tørrlagte svømmehallen. Det legges ikke skjul på – det er til stede. Måten Marita er til stede i den performansen – som i, vil jeg påstå, alle hennes arbeider – er som en brobygger. Det inviterer til fortrolighet, på en insisterende måte.

Et barndomstraume som jeg, mann, 44 år gammel, har ingen intensjoner om å behandle på noen som helst måte, gjør som nevnt at jeg får angstanfall hver gang jeg blir involvert i performance-opplevelser. Så lenge det er en slags fjerde vegg mellom meg og det som skjer, går alt bra, og denne veggen må ikke være fysisk. Den kan være konseptuell, romlig, eller noe annet. Men, med en gang denne blir brutt, trekker jeg meg unna (eller begynner å kaldsvette). Så ikke med *WOOLWALKER*. Opplevelsen vekker så mange assosiasjoner, synapser som skyter fart oppe i hodet, at jeg både er og ikke er til stede. Stort sett alene sitter jeg der på første rad, første benk, og er helt i egne tanker, med en ullbit i høyre hånd. Før jeg vet ordet av det har jeg en stor mengde utovet/ubehandlet ull mer eller mindre i fanget, og Marita, som en del av denne ulla, roper/snakker/synger høyt og til dels avskrekkende. Overraskelsesmomentet bringer meg helt og holdent tilbake til øyeblikket. Men i motsetning til min (ubevisste normale) reaksjon verken kaldsvetter eller springer jeg ut av rommet. En stor ro er hos meg, som om ullbiten i hånda gir meg ro. Dette kunstnerskapet stoler jeg på, kjenner jeg, forstår jeg, og i et kort øyeblikk er jeg en del av *WOOLWALKER*. Rent kinematografisk kunne her en kollasj hvor alt er ett og ett er alt; all lidelse, all glede, alle historier, fortalt og ufortalt, fremstilt opplevelsen. Fordi det er to verdener. Det er noe med det Aage Gaup skrev i 2014, sitert øverst i teksten, men også noe som Hans Ragnar Mathisen så ofte bringer opp, at han kommer fra en linje av noajdde (som det heter på lulesamisk, som jeg fremdeles prøver å lære meg), og at kunstneren er en noajdde fordi den bringer historier og følelser og muligheter og verdener sammen. Så også her. Marita Isobel Solbergs *WOOLWALKER* konsoliderer, og i overført betydning er de ikke-nevnte, det har skjedd, det som fremdeles skjer, det er det Marita her bearbeider, for oss alle. ■

## POSTSCRIPTUM: SAMMENHENGER

Når denne teksten får siste gjennomlesning (og tilføynin-ger) i romjula 2022, er den ulla jeg fikk som del av performansen fint dandert i en liten treting som jeg lagde på et tresløydkurs ledet av duojar Nils-Johan Labba, arrangert av Loppa sameforening (som jeg merkelig nok sitter i styret til), sommeren 2022. Den igjen står oppå fire bøker som jeg for tiden blar/leser i og som alle på forskjellige måter handler om, mener jeg, å ikke bare fortolke verden, men også føre ulike deler av verden sammen.

### PS II: helhetlig

Formidling, et it-ord i institusjonskretser, slår meg som ikke-passende for det Maritas kunstnerskap nesten dirrer av. Dette er noe hun har til felles med flere andre samiske kunstnere som jeg beundrer. Noen skrev en gang at Kevisselie/Elle-Hånsa/Hans Ragnar Mathisen formidler samisk kultur. Det er ikke adekvat, ikke dekkende, nesten misvisende. I alle fall i min forståelse av ordet formidling, for jeg forstår det som noe som ledes av noe annet, det formidler noe. Marita formidler ingenting. I denne teksten har jeg f.eks. prøvd å argumentere for at hun er ull, men at ull ikke er ull, det er noe mer, noe mer helhetlig, noe som er nærliggende å forstå som noe som er en del av noe større, på samme måte som at duodji ofte ikke er avgrenset til bare å «lage» noe – det er en livsstil, har en egen filosofi, det er helhetlig, har et stort omfang, et som jeg uten spesifikk, ofte kulturelt betont kunnskap nødvendigvis vil ha store problemer med å se helheten av.

### PS III: ettervirkning

Litt som når Albert Åberg filosofisk spør om hva som er ham, hvor han starter, avgrenses og slutter, slik tenker jeg også nå, mer enn to måneder senere, om det opplevde. Det har, hos meg, hatt et etterspill, en etterklang, et postskriptum – jeg finner meg selv i situasjoner der jeg lurar på om helbredelse – helhetlig på et følelsesmessig nivå, ikke bare kulturelt og i et metaperspektiv – er noe som bør være en følge av en slik performance. Jeg tenker på hvordan den klarer på et lite øyeblikk å treffe et punkt

som Roland Barthes beskrev som forskjellen mellom det generelle for-tolkningsgrunnlaget, altså studium, og det personlige, det som bare kan skje denne betrakteren, altså punktum (mine oversettelser, har aldri lest Barthes på norsk). Det er helt klart at den spesifikke reaksjonen jeg hadde i øyeblikket er noe som bare jeg kunne ha hatt. Ikke var den intendert, ikke forutsett, ei heller mulig å gjenscape for andre.

### PS IV: nesten som slow cinema, og Chantal Akerman

Langsom kino. Performansen varte ikke lenge. Jeg tok ikke tiden, men kanskje 45 minutter? Likevel var den langvarig – ikke tidsmessig, men den hadde en måte å bygge seg opp på som gjorde at den var langsom. Som i ikke hektisk. Den hadde helt klart et slags narrativ, den hadde en begynnelse, høydepunkt og en avslutning, selv om sistnevnte kanskje var noe mer som et slags «ut-klang» – som når klangen etter en klokke bare langsomt forsvinner. Jeg har tatt meg selv i å tenke på performansen på samme måte som filmer som varer over flere timer. Jeg har lurt litt på hvorfor jeg tenker på denne måten rundt akkurat denne opplevelsen, det er ikke det jeg gjør til vanlig. Nøkkelen ligger nok i det faktum at den føltes lengre enn det den faktisk, tidsmessig, var. Altså som om tiden gikk langsommere og var mindre relevant for selve opplevelsen, som er et viktig element i det som ofte kalles slow cinema. Repetisjon og et ikke tydelig narrativ (narrativet var til stede, men ikke tydelig og ikke noe man på forhånd kunne forutse), gjør at jeg ser denne performansen i forbindelse med f.eks. noen av filmene til Chantal Akerman. Det er store forskjeller mellom Solberg og Akerman, men repetisjon og kvinnelighet og et inderlig forhold til å være insisterende fortrolig – det deler de.

*Teksten ble først publisert på Hakapik.no.*



Salme, Lea, Alli og Majlis, (Gammelnorsk spælsau). Foto: Liilian Saksi

# LEA, SALME, ALLI OG MAJLIS

*I arbeidene til tekstilkunstner Liilian Saksi  
er det dyrene – les: individene – bak ullen som løftes frem.*

Tekst av Tiril Flom

Utgangspunktet for arbeidene til den svenske tekstilkunstneren Liilian Saksi er ullen hun får fra sine egne sauer i Skotterud og foreldrenes sauer i Sverige. Gårdene drives på lik måte. Sauene er der for beite og som husdyr og kjæledyr, ikke som del av det vanlige kretsløpet med lamming og slakt.

### Nærhet og kontakt

Saksi er klart kritisk til gigantindustrien rundt ullproduksjon, der sauene ofte lider av forferdelige levekår. For henne er det grunnleggende å anerkjenne dyrenes egenverdi som individer. Samtidig motiveres hun personlig av effekten som kontakten med dyrene har på hennes velvære.

– Jeg og sauene mine lever i en ganske tilbaketrukket situasjon. Vi har vår egen syklus, en tilværelse uten produksjon av slaktelam. Sauene jeg har, lever et helt liv. Det høres kanskje romantisk ut, og det er det jo på en måte. Å ha nær og daglig kontakt med dem holder meg i øyeblikket, sier Saksi, som sitter i atelieret sitt med utsikt over jordet og skogen utenfor.

Atelieret på låven ble bygget etter at Saksi flyttet inn i 2020. På det rosamalte gulvet er det en rød divan med frynser, en spinnrokke i tre og en enkel kardemaskin. Det er ull i alle former og farger, fra råmateriale til nøster og rammer med fargerikt garn spent rundt. Fargeriet har hun i et annet rom.

Hjemme har hun alt hun trenger for å følge ullen fra start til slutt. De store vinduene i atelieret fyller nesten hele veggen og slipper både lyset og naturen inn. Like

under går hennes fire sauer – Lea, Salme, Alli og Majlis. Selv sitter jeg midt i byen i Oslo og får en virtuell omvisning av arbeidsplassen.

### *Har du alltid bodd på gård?*

– Nei, absolutt ikke. Samtidig som jeg først flyttet hjemmefra, flyttet mine foreldre til et småbruk. De fikk seg sauer fordi de hadde så mye mark. Jeg hadde ikke så stor interesse for dem til å begynne med.

Mellom 2011 og 2017 tok Saksi en bachelor og en master i medium- og materialbasert kunst på Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO), avdeling tekstil. Det var under arbeidet med bachelorgraden at hun tok nytte av den unike tilgangen til ull, men først under mastergraden at hun lærte å spinne.

– Jeg lærte mye på egen hånd gjennom å teste ut, for det var ikke så «inne» med spinning på KHiO den gangen. De hadde spinnrokker, men det var ikke mye kursing.

Siden har det kun gått i ull.

### *Hva er det som interesserer deg med ull?*

– Jeg tror det er todelt. På den ene siden handler det om dyrene, på den andre om farge. Jeg har alltid vært veldig interessert i menneskers forhold til dyr. Fra et bredt perspektiv tenker jeg på hvordan vi som art har domestisert andre arter, i evolusjonens og avlens navn. Deretter tenker jeg på hvordan samfunnet har utviklet seg til det det er i dag, med ganske groteske forskjeller i liv og status »

mellom for eksempel husdyr og kjæledyr. Dette henger nært sammen med hva det vil si å jobbe med ull.

– Ull som materiale er fantastisk, jeg elsker hvordan det gjengir farger. Det stråler det ut samtidig som det trekker betrakteren inn i materialet, det har både en glans og en dybde i seg. Det at det er enkelt å farge og forme – det kan for eksempel spinnes eller toves – gjør det enda bedre. I mitt tilfelle er dette essensielt, siden farging og spinning er det som tar opp mest tid av min arbeidsprosess.

– I og med at jeg farger alt materiale selv, jobber jeg ofte med å sette sammen flere farger i ett og samme garn. Det blander seg optisk på avstand, men kommer man nærmere er alltid fargene separert. Det gir en veldig livlighet i materialet.

*Sant. Hvis man for eksempel ser på arbeidene til Ellen Grieg, som bruker syntetisk tråd, er det en helt annen fargekvalitet enn på ull.*

– Ja, men vi bruker faktisk samme pigment til fargene, så det er gøy at du drar opp henne. Jeg har jobbet en del med Ellen, og vi har ganske mange like tanker om farge og kulører. Syntetisk tråd og ull oppfører seg litt annerledes, men det er noe med den glansen i ull og jeg tror det er en smakssak. Bomull har for eksempel aldri funket så bra for meg å jobbe med, det blir liksom for stumt.

Flokkens ull

I en poetisk tekst med tittelen *Sammanbindningar* beskriver Saksi sin prosess:

«Fibrer vridna parallellt. Spunna medsols i ett Z. Spinnrock som trampas, händer som följer framåt. För ihop två, ibland tre trådar. Tvinnas samman mot solen i S. Garnet sträcks mellan pinnar. Handens fingrar plockar: hämtar fram, lämnar bak. Pressar och bromsar med pinne. Språngar. Språnget växer simultant och spegelvänt. Avbrottet i mitten består, markeras. Ull innanför plast, inpackad och insydd.

Flockens ull påminner mig om världen och tiden. Oss. Tradition och framtidsoro, hopp. Fåren finns där för att beta och bevara, bli klippta. Finns för att stanna.»

Det er vanskelig å ikke finne det sublime i enkeltheten. Teksten er del av en katalog utgitt i forbindelse med solutstillingen Flock på Soft i Oslo i 2018, men er fortsatt gyldig i dag.

*Helt konkret, hva er din arbeidsprosess?*

– Jeg klipper ikke sauene selv, det får jeg hjelp med. Men etter at de er klippet, bløtlegger jeg ullen for å få ut smuss. Når det har tørket, karder jeg det i kardemaskinen, der fibrene kjemmes ut, noe som gjør det enklere å spinne. Det avhenger også litt av om fellen er ensfarget eller ikke. Om den er ensfarget, så har det ikke så mye å si, men om underullen er mørk og overullen er lysere, så synes jeg det er veldig fint å få frem fargevariasjonen, og da prøver jeg å bearbeide den så lite som mulig. Så spinner jeg på en moderne spinnrokk med to pedaler. Jeg farger ofte ull før jeg spinner, for å kunne jobbe med flere farger i samme garn. Men med noen ullkvaliteter går det fint å spinne rett fra fellen, og det er egentlig det jeg liker best – for jeg er jo litt lat, det er kjedelig å karde!

Alle som jobber med kunst eller innen andre kreative yrker har sannsynligvis opplevd en form for skrivesperre. Da er den beste kuren å gjøre noe helt annet. For Saksi er dette heldigvis en integrert del av prosessen.

– Spinning er en slags avkobling. Men det er også en prosess som fremmer mental aktivitet, litt som jogging. Å være fysisk sysselsatt legger ofte til rette for veldig klare og tydelige tanker eller ideer, noen ganger også løsninger.

Tråden skaper bildet

Interessen for tekstil startet lenge før KHiO, før hun visste at hun ville bli kunstner. Det var vevnad som skulle vekke interessen for den praktiske delen av håndverket.

– Jeg har alltid hatt vevnad i grunnen, selv om jeg ikke har jobbet så mye med det etter at jeg begynte på KHiO. Vevnad kan sitte som et skjelett i en – dette systemet med innslag, renning og bindinger.

I dag jobber Saksi med sprang, en fletteteknikk som stammer fra bronsealderen. I motsetning til vevnad, der »



Sprang i prosess, med ull fra Anni, Hilma, Lovikka og Torka. Foto: Liilian Saksi



Förnimmelser av förtrolighet (2020) Foto: Thomas Tveter

to trådsystemer, innslag og renning, flettes i hverandre, er det i sprang kun ett trådsystem. Sprang går ut på å flette garnet som strammes på rammen og stoppe rundene med pinner underveis. Som resultat oppstår det samme mønsteret på hver side, bare speilvendt. Det var via YouTube at Saksi oppdaget teknikken, og siden 2018 har den blitt fast.

– Sprang gir en stor fleksibilitet, og man trenger bare en ramme og noen pinner. Jeg blir veldig trigget av at noe kan være så enkelt. Det har blitt en god metode for meg å jobbe på, og jeg jobber med variasjoner innenfor dette.

– En annen grunn til at jeg begynte å jobbe med sprang er at jeg lette etter noe som kunne tilby garnet en slags selvstendighet innenfor verket. I vevnad blir det jo ofte ganske pakket, men i sprang klarer man med det blotte øye å skille garnet fra arbeidet. Det får sin egen skulpturelle egenskap. Her er det en hel verden å utforske – det er for eksempel veldig gøy å sette sammen et tynt garn med et tjukt garn, man får mye luft og form med det.

Mønstrene i Saksis arbeider er enkle geometriske, ofte diagonale linjer. Ved første øyekast synes mønstrene å dannes av større fargeflater som krysser hverandre, med innslag av kontrasterende linjer. Men ved nærmere inspeksjon oppdager man at trådene er spekket av flere og gjerne overraskende farger. Garnets skulpturelle egenskap får like stor plass som fargene, og er et håndverk i seg selv.



Liilian Saksi. Foto: Liilian Saksi

– Når jeg jobber med ensfarget garn, så liker jeg å spinne tretrådig, for da blir det litt rundere enn om jeg bruker to tråder. Jo flere tråder, desto jevnere rundhet blir det på garnet. Med to tråder blir det litt mer hakkete ... Du får si ifra om dette blir for nerdete!

*Altså, det jeg selv finner interessant med vev og lignende tekstilteknikker, er at overflaten som bygges opp er hele arbeidet. Ikke som med maleri, for eksempel, der lerretet påføres noe og ofte ikke spiller en større rolle enn å være underlaget. Vevnad viser hele prosessen og alle materia-lene, og da tenker jeg det er viktig å snakke om de kom-ponentene.*

– Ja, det er liksom tråden som skaper bildet. Jeg prøver å tenke skulpturelt med garnet. Den flaten som blir til er tross alt aldri todimensjonal. Spesielt i sprang, der er det en transparens.

*Snakker du om den visuelle kvaliteten – at man rett og slett kan se mellom trådene – eller mener du transparens i den forstand at teknikken synliggjør prosessen og ma-terialet?*

– Ja, jeg mener det helt konkret, at det har en slags nettstruktur som er såpass luftig at man kan se gjennom. Men det er klart at det blir det andre også. For når du ser garnet tydeligere, så får du også en annen forståelse av prosessen bak verket. Og prosessen er en viktig del, egentlig den største delen av arbeidet. Nettopp fordi jeg jobber med sauene som jeg gjør, tenker jeg at det er fint å kunne få en forståelse av hvor garnet kommer fra.

Likevel mener Saksi at hun ikke har vært så teknisk interessert i sprang. Det handler først og fremst om å kjenne på en dypere forbindelse til urgamle tradisjoner knyttet til spinning og ull.

– Ved å jobbe med et tradisjonelt materiale og de mest grunnleggende tekstiler, opplever jeg en større motiva-

sjon. Det er nesten svimlende for meg å tenke på hvordan mennesker i årtusener har sittet og jobbet som meg. Selvfølgelig med en mindre moderne spinnrokk og under helt andre omstendigheter og levevilkår. Men likevel får det meg til å føle en slags tilhørighet.

For tiden arbeider hun med å fullføre sitt første bestil-lingsverk, et arbeid på 2 x 1,60 meter til aulaen i Ila fengsel, med KORO som oppdragsgiver.

*Hvordan har det vært å jobbe med et prosjekt til et feng-sel?*

– Litt mer utfordrende enn jeg hadde forestilt meg, det har vært en ganske annerledes prosess. Det er merkelig å tenke på at det skal være permanent, forholde seg til et eneste rom som verkene skal være i over lang tid, og selvfølgelig at det er en bestemt type mottakere av verket. Det har vært veldig givende, men jeg har kjent på en helt annen type press. Det har vært vanskeligere å ta en beslutning.

Fremover arbeides det mot en separatutstilling på KRAFT i januar 2024. Men før det, en gruppeutstilling på Hoved-øya Kunstsall i sommer, kuratert av tekstilkunstner Ingrid Aarvik Berge og skribent og designer Thea Urdal. Utstil-lingen vil bestå av seks tekstilkunstnere fra ulike genera-sjoner, og Saksis arbeider vil gå i dialog med verk av Brit Fuglevåg. Tema for utstillingen er omsorg gjennom tekstil – omsorg for natur og mennesker, ressurser vi henter ut av naturen, samt de sammenkoblede økosystemene vi er en del av.

*– Det er stas å bli parret opp med Brit Fuglevåg. Hun er en ekte stjerne! ■*

# NÅR ULLA BESTEMMER

*Brith Hennie Halvorsen har bestandig hatt en draging mot ull. Den Tromsø-baserte kunstneren arbeider både to- og tredimensjonalt med materialet – noen ganger i kombinasjon med lydverk, andre ganger for seg selv. Med rå, ufarga ull som utgangspunkt består praksisen til Halvorsen av å utforske nye måter å gå i dialog med materialet på. En langsom, tålmodig og standhaftig prosess.*

Tekst av Anna Näumann

En lun dunst av lanolin omfavner oss når Halvorsen åpner døra og ønsker oss velkommen til sitt atelier i Kysten atelierfellesskap på Troms fylkeskultursenter. Ulla er overalt!

*Det lukter ull!*

– Ja, ikke sant? Ulla er feit, og har mye lanolin i seg. Noen synes det er en fantastisk lukt, andre synes den er pyton. Jeg har bestandig likt den.

*Hva er det ulla forteller deg når du jobber med den?*

– Det er litt bakkekontakt, da. Den er trygg og myk. Du kan bruke ulla, men den gir også noe tilbake, som en slags gjensidighet. Jeg skulle gjerne hatt en daybed her på atelieret, men det har jeg ikke. Noen ganger har jeg tatt ulla og lagt den lagvis, filt og råull, og laget en ullseng. Bare med litt tynn filt er det som å ha en dundyne over seg. Den rommer en form for hvile.

– For meg er ulla et ærlig materiale. Og fordi den er ærlig mot meg, må jeg være ærlig mot den, og sånn oppstår det en dialog. Hvor mye skal jeg presse, hvor mye skal jeg holde igjen, hva vil materialet?

*Er det ulla som har agensen i praksisen din? Du følger ulla?*

– Ja, den bestemmer. Du kan ville, men det er materialet som bestemmer hva resultatet blir til slutt. Du kan slåss med, eller sånn som nå, prøve, og se hva ulla vil. Da jeg startet å jobbe med ull, lurte jeg på hva jeg kunne bruke den til. Nå har jeg undersøkt og jobbet i så mange år at jeg er opptatt av hvordan de ulike kvalitetene og potensi- alene som ulla rommer kan knyttes sammen.

**Å se potensial i transformasjoner**

Inne på atelieret står Halvorsen foran et blått, majestetisk teppe på litt over tre meter som henger fra veggen og strekker seg helt ned til gulvet. Det vil si – det er restene av et vevteppe, bare renningstrådene og støttekanten er igjen. Innslagene er møysommelig smetta ut. Teppet ble i sin tid vevd med datastyrt skafststyring, som Halvorsen

var en av de første i landet til å benytte seg av. Nå skal «restene» gjenbrukes i et nytt verk. Ideen er, forteller hun, å karre opp renningstrådene og gjøre dem til en stor, blå og voluminøs installasjon.

– Jeg har gjort dette før, å karre opp ull som har blitt til tråd. Tilbakestille det. Det jeg ikke har prøvd, er å gjøre det med denne typen lange tråder.

Etter et par forsøk daler små, blå biter av ulltråd ned på det grå ateliergulvet til Halvorsen.

– Nei, her ser du, den går i oppløsning. Fy fader, da slapp jeg en masse arbeid. Jeg har vært spent på dette, for det er mange tråder og det vil kreve noen timer å skulle karre det opp i sin fulle lengde. Men jeg skal finne en annen måte å løse det på. Det kan tvinnes opp og deretter karres, eller jeg kan ende opp med å jobbe med det på en annen måte, det får vi se på.

*Det kan virke som at det å se et potensial i en forvandling eller transformasjon er noe du ofte gjør?*

– Ja, det er sant. Jeg liker å lete i det jeg har, av ulike årsaker, og se hva som kan tilføres eller transformeres.

**Voluminøse verk og savnet etter farger**

Under Barents Spektakel i 2021 inntok Halvorsen hele andre etasje på Pikene på broens visningssted i Kirkenes, Terminal B. Halvorsen var invitert til å lage en storskala, koronavennlig installasjon av ull. Resultatet ble verket *Så nær* (2021), et sanselig, tekstilt lydverk som inviterte til assosiasjoner. Fra pompøse ullvegger kom lyden av sang fra små barn og gamle mennesker, på norsk, finsk og russisk. En musikalsk erindring der fortid, nåtid og fremtid ble viklet inn i hverandre gjennom vuggesang.

– Det var fantastisk å jobbe i Kirkenes. Jeg lagde tre store vegger av ull, med stemmer som snakket til hverandre og til materialet. Dette var under korona, og jeg ønsket å jobbe med hvordan vi kunne være nær hverandre på andre måter. Bygge broer gjennom minner, relasjoner og vennskap. I den tida vi lever i, er det viktig å møtes, lytte, samtale. Man kan protestere og være uenig, men



Brith Hennie Halvorsen. Foto: Anna Näumann

jeg tror på mykhet og varme, og ulla representerer på et vis dette.

*Hvorfor synes du det er spennende å arbeide med ullas voluminøse karakter?*

– Det skjer noe i betrakterens møte med kunsten, enten ved å observere fra yttersida eller ved å gå inn i verket når man jobber stort, som er en mer fysisk opplevelse. Å gå inn i noe som er større enn deg, det synes jeg er fascinerende fordi materialet tar deg, fysisk. Mindre ting krever kanskje at du aktivt må nærme deg det, men størrelsen i seg selv gjør at du blir en del av verket, på en rar måte. Det har også med materialet å gjøre. Karra ull bærer preg av å være rå, og krever ikke en finstemthet som noen andre materialer kan gjøre.

Halvorsen tar frem ull som har blitt til kvadratiske filtstykker som hun jobber med å bygge ut og skjære i. En

mer finspisset måte å jobbe med det ellers rå materialet på. Disse har blant annet vært utstilt i Halvorsens separatutstilling *Vandring* på Tromsø Kunstforening.

*Er du nøye?*

– Ja, når jeg jobber med disse utskjæringene i filt, er jeg nøye. Derfor arbeider jeg mye med skisser. Jeg tester teknikker, bygger lag, øker volumet, feiler og prøver ut en rekke ganger. Når jeg til slutt setter saksa i ulla som er filtet og begynner å skjære, da låser jeg døra. Da må jeg være skjerpa, og ha fullt fokus. Jeg drømmer om å jobbe med disse i stort format, men det er en nøysom prosess og metode.

*Savner du noe når du jobber med ull?*

– Det jeg kanskje savner nå for tida, er farger. Jeg tror det er over 20 år siden jeg jobba med farger i ulla. Når »



Fra toppen:  
Foto: Anna Näumann

Digitalt foto av et papirfoto på  
Brith Hennie Halvorsens arbeidspult.  
Verket var del av Riddu Riddu Festivála, 2011.  
Foto: Anna Näumann.

jeg holder på med karret ull, så har den sitt naturlige fargespekter. Jeg har ennå ikke funnet en interessant måte å jobbe med farge på i dette uten at det får et preg av å være kunstig. Men i koronatida strikket jeg mye, og hver gang jeg festet en tråd, tok jeg vare på enden.

Halvorsen tar frem posen, som hun har sortert etter farger. Hver tråd med sin egen farge. Hun kan huske hvor de stammer fra, hvilke plagg og hvem hun strikket til. En pose med tråder av minner viklet inn i hverandre. Ulla fra hverdagen, som tvinnes inn i praksisen.

– Kanskje smetter jeg dem inn eller finner en plass for dem i noen av de neste prosjektene når jeg en dag eventuelt begynner å jobbe med farger.

#### En livslang kjærlighetsrelasjon

*Gjenbruk av materialer ligger i din natur. Hva betyr en bærekraftig kunstpraksis for deg?*

– Det er viktig å se muligheter i det man allerede har skaffet seg og motstå det voldsomme forbrukskjøret. Jeg sparer på det jeg kan av restmaterialer, og selve praksisen min er jo meg som karrer ull og gjenbruker tidligere prosjekter. De fleste verkene mine er borte når jeg pakker dem ned, og så kommer de opp i en ny form på en ny plass. Skulle det da være sånn at noen skulle ønske å kjøpe eller sette opp verket, kan jeg rekonstruere det, for selve verket ligger jo i materialet og arbeidet med materialet.

*Hva betyr det for deg å få være i kontakt med ulla som et materiale gjennom kunsten?*

– I en verden som fyker av gårde i full fart, er materialet mitt middel til å lage noen punkter der jeg kan stoppe opp og bare være. I det store og hele er det helt håpløst, det finnes så mange uløste problemer vi heller skulle brukt tida på. Men den jobben vi gjør er viktig, vi står på skuldrene til alle de som har gått før oss, teknikker,

kunnskap om materialer. Egentlig skulle alle fått opplevd å være i en flyt, senka farta og stoppet opp. Utålmodigheten i dag er så stor at jeg tror mange mister muligheten til å være i en tilstand der rom og tid opphører, som det gjør for meg når jeg holder på med kunsten.

*Det er inspirerende å møte kunstnere som har holdt fast ved et materiale over lang tid, blitt i det i motgang og medvind, som en relasjon. Hvorfor har du blitt værende med ulla?*

– Ja, det blir litt som en kjærlighetsrelasjon. Det tar også tid å bli trygg og tro mot retningen man velger. Jeg bygger opp kunnskapsbanken min, og utforsker nye rom som jeg fyller med erfaringer. Når jeg har funnet en slags form for retning og et univers, så endrer det seg også mens jeg går, og jeg føler at det stadig dukker opp nye sider ved ulla som jeg kan utforske. Det kjennes ærlig og fint å bli med ulla.

For Halvorsen handler det å arbeide med ull også om å bygge et språk. Og selv om det kan være vanskelig å få andre til å forstå akkurat hennes språk, så er det tydelig at hun ønsker å bygge videre på forholdet.

– Det får meg til å tenke på alle de voksne damene der ute som har jobbet seigt i hele sitt liv med å være i sin verden. Så, plutselig, når de er 80–90 år, er det noen som ser hva de holder på med. Jeg vil bli ei sånn dame! Ei som seigt jobber seg gjennom livet. Det er en super bonus om noen ser det en dag. Fordi, for meg som for så mange andre, er det vanskelig å leve av dette. Men det betyr ikke at dette ikke skal være livet mitt. Dette er livet mitt! ■



# VERDIEN MELLOM FIBRENE

*Anne Helen Robberstad er en kunstner med foto og video som hovedmedium. De siste årene har hennes interesse for dyrevelferd, natur og politikk styrt utviklingen i hennes kunstneriske virke mot en multimedial praksis hvor ull, veving og teknologiske virkemidler legger grunnlaget for nye arbeider.*

Tekst av Siri Borge

Anne Helen Robberstad, opprinnelig fra Hauge-sund, er nå én av befolkningen på 21 på Langøy, en av Stavangers byøyer. Ferden går fra kai i sentrum til kai på Langøy på et kvarter, og når man trår i land befinner man seg i ganske andre omgivelser enn ellers i den tette trehusbyen Stavanger. Her finner man Stavangers største røsslynghei, jettegryter, spredte trær, svabergkyst og dyreliv – deriblant en flokk villsau-er. Robberstad bor her med sin mann, trebåtbyggeren Jon R. Jacobs, i et lite hus med en stor vev i stua – oppstad-vev eller grenevev som han har laget til henne. Ulla har hun fått av sin venn bonden, ettersom ingen vil betale for den allikevel. Denne vasker, tørker og spinner hun i påvente av den kommende separatutstillingen i Hauge-sund kunstforening i 2024.

Vi møtes på Sølverberget, det offentlige biblioteket i Stavanger, hvor hun jobber som bibliotekar i kunstavdelingen. Et godt utvalg bøker om ull, sau og ulv vs. sau ligger klar på bordet, sammen med ull i forskjellig kvalitet og tilstand som Robberstad har tatt med hjemmefra – i tillegg til en håndtein i tre, som er et av de eldste redskapene vi vet om til å spinne eller tvinne tråd.

#### Den svarte ulla

*Hvordan kom du inn på sau og ull som tematikk i kunsten din?*

– Jeg er ikke låst til å bare jobbe med sau og ull, men temaet fenger meg og jeg har jobba med sau nå i mange, mange år. Det begynte med en utstilling på Hå gamle prestegard i 2013 om sårbarhet i jordbruket. Da lagde jeg syv videoer, blant annet et med en bonde som driver med sau, og så starta det derfra. Siden den gang har jeg hatt flere prosjekter og utstillinger om sau og ull, blant annet på Kinokino kunstsall i Sandnes, og nå sist med utstillingen *Den svarte ulla* på Galleri Soft i Oslo i 2022.

Robberstad rekker meg et hefte fra utstillingen. Det er svart, med grå tråd av håndspunnet ull rundt seg.

– Noe av det som fenget meg er ullfiberen, og særlig den pigmenterte ulla. Den svarte ulla, for eksempel – industrien vil ikke ha den ettersom den ikke kan farges. Og hvis en sau er hvit, men har én svart prikk, så er den svart i sorteringa. Derfor får bonden ingenting for den ulla.

I arbeidet med utstillingsprosjektet *Den svarte ulla* tok Robberstad teknologien i bruk for å få innsikt i sauens geografiske bevegelser og vandring i heia over tid. Det gjorde hun ved å følge to spælsau, en brun og en svart, på fjellbeite via GPS-bjeller.

– Dette ble til verket *Vandringen*, hvor jeg omsatte koordinatene fra GPS-en til bevegelser ved å trekke linjer mellom koordinatene som så ble UV-printet på bjørkefinér. Så tok jeg i bruk ulla fra sauene til å lage verket *Fellen* hvor jeg sorterte ulla ved å skille dekkhår og bunnnull for så å spinne bunnnulla. Av dette vevde jeg en varafell i oppstadveven med håndspunnet tråd som innslagstråd og innslag av dekkhår – en vevd ullfell som vikingene brukte til blant annet båtrye, regnplagg og overbredselsel.

*Så interessen din gikk fra jordbruk til sau og så til ull?*

– Jeg har kanskje mer fokus på selve dyret enn på ulla. Og dernest menneskets forhold til dyr. Jæren er jo et industrielt jordbrukssamfunn som ofte blir kalt matfatet. Det er en sannhet i det, og dyrene blir ofte kalt for produksjonsdyr, noe som er en fremmedgjøring av dyret. Jeg opplever at vi nå begynner å gå tilbake til å bruke begrepet husdyr, noe som er mye mer nært og som passer oss bedre, for rent historisk har vi bodd sammen med sauens siden bronsealderen.

#### Alt henger sammen

På bordet ligger boka «The Sheep People» av Kristin Armstrong-Oma, som handler om nordmenns forhold til husdyr fra tidlig bronsealder av. Boka inneholder blant annet foto tatt av Robberstad.

– Jeg har noen foto i denne boka som jeg har tatt fra et prosjekt jeg hadde oppe i heia. Sauen var veldig lett å domestisere og bodde rett ved siden av deg i langhusene, og den nærheten til sauens har vi hatt i 5000–6000 år. Det har vært et bånd mellom oss veldig lenge, og sauens har vi avlet opp til å passe de behovene vi har med fokus på de kvalitetene vi ønsker oss.

– Og så har du ulik kvalitet på ulla. I dag vil vi ha så mykt som bare det, ikke sant, men ull kan brukes til så mye mer. Jeg ble så overrasket over at den svarte ulla ikke hadde noen verdi at jeg mente at dette bare måtte være en kampsak for bonden – den ulla er vel så mye verdt, selv om den er grovere. Vi har avlet på det beste av sau gjennom tusenvis av år for å tilpasse ulla til menneskelige behov. Og vikingene brukte ulla til disse villsauene, eller gammelnorsk sau, til å lage seil og klær.

*Og til å lage fenalår av også, vel?*

– Ja, det kan du si. Fra gammelt av hadde vi i større grad saueraser som hadde skikkelige instinkter, røffe og tøffe som for eksempel spælsau og villsau, som er gammelnorsk sau. Spælsauen er den som går i fjellet, og så har du villsauens som går langs kysten og beiter blant annet på tang, tare og lyng. Den er litt lettere i kroppen og har fortsatt instinktene i seg, men den dekker kanskje ikke kjøttbehovet vårt like godt. Så da ble det avlet frem en rase som heter Norsk kvit sau (NKS), som er en norsk sauerase som har blitt krysset frem av crossbred-raser fra 1970-tallet og fremover. Da de avlet den frem, så økte de

kroppsvekten med nesten 30 kilo. Det er en sinnssykt tung kropp på en sau, og den har også hvit og myk ull.

*Kan ikke svart saueull brukes til klær slik den er?*

– Jo, absolutt! Setesdalskoftene, de typisk norske svart og hvite koftene med lus, de er laget av svart ull fra svart sauer som hadde lysekte svartull, og da holder de på fargen. For det svarte pigmentet er genetisk innlemmet i en sau – det er ikke en fargetilsetning, så det holder seg der annen ull typisk kan blekes av sol.

Jeg plukker opp en liten bok fra bordet med et bilde av en sau på fjellet som har stoppet opp midt i tygginga og kikker på fotografen. «En hyllest til sauens. Fortellinga om det lille dyret som bygde landet», står det på forsiden.

– Den er veldig fin, boka av biologen Anna Blix, forteller Robberstad. – Den forteller om sauens i fjellet og hvordan alt henger sammen. Det er en historie i boka om sommerfuglen prikkertevinge, som er avhengig av at området blir beita ned slik at den får gode levevilkår og kan formere seg – og slik er dens eksistens avhengig av sauens. Forsvinner sauene, så dør den ut. Det viser at det biologiske mangfoldet er skjørt og at alt henger sammen.

*Sommerfuglen, sauens og mennesket?*

– I Rogaland har vi funnet masse håndteiner med spinnehjul av stein som du kan se på arkeologisk museum. Sauens og ulla og håndverket og vår historie – en kulturarv som ligger så langt inni oss og som jeg synes det er viktig og spennende å forvalte.

– I dette samfunnet, hvor alt skal gå så kjapt, er dette noe som tar tid, noe du ikke kan jukse deg til. Det er noe mellom menneskehånd og ulla. Jeg har med et sitat i

katalogen min av kunsthåndverkeren Anne Karin Jortveit, hvor hun sier så fint at «Innebygget i fibrene finnes koblingene mellom dyr og mennesker». Det sitatet treffer meg så hardt. Og det er det jeg jakter på – inni-mellom her finnes det, og det er den verdien og sauens verdi som langt overgår det der fenalåret, da.

Kommunikasjon på tvers av artene

En tidligere nabo på øya og kollega av Anne Helen Robberstad forteller meg at han alltid kunne skille hennes fotspor i snøen fra de andre øyboerne fordi hennes spor var tett akkompagnert av et sett spor av kråketær. Disse stammer fra Kråke-Petter, og han er en fugl som har blitt en følgesvenn av kunstneren. Han følger etter henne når hun er ute og går eller når hun skal ta båten til byen for å dra på jobb.

– Ja, det stemmer at jeg har en Kråke-Petter. Apropos det, i dag ble han med på ferja mot byen ei stund, før han hoppa av og forsvant. Jeg har en del sånne venner, kjøttmeis, ender og sauer. Og da jeg hadde hund, så gikk kråka etter og nappa hunden i halen.

– Jeg synes det er kjempespennende med den nonverbale kommunikasjonen. Du lærer dyrets atferd og språk og prøver å kommunisere på dyrets premisser, det synes jeg er kjempespennende. Med dyr, med dine omgivelser, å sanse og å se. På den måten har du en helt annen kommunikasjon – du må bare knekke koden. Kråker er smarte. Først og fremst er mat et forbindelsesledd, så det starter med å gi litt mat, og så utvider det seg. Nå har jeg fått ei ny venninne på Langøy som er to år. Og hun er glad i «Klåke-Petter», for hun kan ikke si R ennå.

– Når kråka sitter i toppen av treet, så gjør jeg sånn med ringen.

Robberstad demonstrerer ved å dunke gullringen hun har på hånda forsiktig i bordet noen ganger slik at det lager en rapp liten lyd.

– Da kommer han og setter seg på gelenderet på kaien. Det demonstrerte jeg for den lille jenta én eneste gang, og dagen etterpå gjorde hun akkurat det samme. Det synes jeg er så fascinerende, at hun tok det så kjapt, at hun med en gang skjønte at slik kommuniserer man med kråker.

– Jeg synes det er viktig å formidle videre at dyrene er noe mer. At vi kan kommunisere og at det er et dyr som krever verdi. Det skjer noe interessant når du gir dyr sitt eget navn. Alle vet hvem Kråke-Petter er, til og med en av kapteinene spør på båtens høyttalersystem etter Kråke-Petter hvis han ikke har sett at fuglen har fulgt meg til kaien. En gang kom han til og med ned og spurte meg hvor kråka var.

Til sammenligning finnes det 40 000 kråker som bor rundt Mosvatnet i Stavanger, men Kråke-Petter, som egentlig også bare er ei vanlig kråke, han har en identitet. Han heter Petter, bor på Langøy og er venn av Anne Helen.

– Jeg har noen kjøttmeiser, også.

Hun ler, og fryder seg tydelig over tanken.

– Jeg har en usaltet peanøtt, og så roper jeg «Polly, Polly», så kommer de og setter seg på fingeren min og følger meg et stykke på veien hjem. Jeg bor jo veldig tett på naturen. Og endene der, de har jeg jo fulgt i 15 år. Alt dette er viktig for meg, det er jo liv – verdien av et liv.

Bondevelferd er dyrevelferd

*I kunsten din advokerer du både for dyr OG for bonden?*

– Jeg mener at det er en kampsak, det med den svarte ulla. Det er en ressurs, og ull kan brukes til mer enn klær. Det kan brukes til isolasjon, til dekke, det forskes også på å bruke den til å male opp til pellets til gjødsel, og det er et naturlig brannhemmende materiale. Men nå er det slik at sekken bonden leverer ulla i er mer verdt enn ulla. Nå har jeg fått 32 ullfeller som bonden ikke får noen penger for å levere, men bonden må ha en saueklipper, hen må ha sekker og hen må transportere det.

Robberstad legger til at hun ser en tendens til endring – at folk i det små nå begynner å se verdien av ull. Det er likevel en lang vei å gå.

– Jeg savner at vi blir interessert i å spinne, i å farge med naturfarger. Og så må vi for all del ikke glemme hvem det er som sørger for at vi har ull. Bonden må få noe igjen av det gildet, slik legger vi til rette for å få den beste ulla.

»



Håndtein og dekkhår. Foto: AH Robberstad



Anne Helen Robberstad. Foto: privat

*Hvordan kan vi løse dette, da?*

– Vi må vise potensialet i ulla og at det er en ressurs. Den ulla må de få betalt for, slik at bonden ønsker å avle sauer med god ullkvalitet og å bygge opp ullindustrien og markedet. For nå prioriteres det ikke å avle på selve ulla på den gammelnorske sauen, du får ingenting for den allikevel. Da ser de på andre ting, som om den sauen er en god mor, har god atferd og ikke er så skvetten. Og det er en viktig del, men de glemmer ulla, og da synker ullkvaliteten på sikt. Samtidig trenger også sauen en god ull. Så det henger sammen med dyrevelferd, også. Men bonden må være med på laget, og jeg føler at vi glemmer at det er de som står i det hver dag og som også må få æren for jobben de gjør.

– Jeg tok for øvrig med en skikkelig møkkete ull til deg.

Hun drar frem en tett lukket pose med ull, og åpner den opp slik at jeg får lukte på den. Det lukter fårefett så det brenner i nesen når jeg stapper hodet ned i plastposen. Jeg rynker på nesen, og Anne Helen ler så det klinger av den sarte luktesansen min.

– Mitt nye prosjekt skal jeg stille ut i Haugesund, og da har jeg enda mer rock and roll-ull. Da er det helårsull fra gammelnorsk villsau, som har gått ute i vær og vind hele året.

**Aktivist og ulveforkjemper**

*«Bevar ulven» kan sies å være en av de mest polariserte debattene i norsk historie de siste åra. På den ene siden har du sauebønder som mister store deler av flokken sin til ulv, på den andre har du dyre- og naturvernforkjem-*

*pere som jobber for å fortsatt holde ulven fredet og sikre dens rett som art i norsk fauna.*

– Vi lever jo i en symbiose, vi lever sammen. Det er ikke noen som er mindre verdt enn andre, synes jeg. I min verden. Og selv om jeg er opptatt av sau og ull, så er det ikke slik at jeg hater ulv, noe som man skulle tro er obli-gatorisk. Der må man egentlig være for eller imot, men jeg mener at det ikke er så enkelt. Jeg har reist tre ganger inn til Oslo for å stå i demo foran Stortinget. Jeg synes det også er viktig.

*Hvis du drar tre ganger helt til Oslo for å stå i en demo fordi det er det du mener, men ikke vil si det – er du redd for at sauebønder ikke tar imot deg hvis du står for standpunktet?*

– Det er der mitt dilemma er, for det kan fort bli misfor-stått. Med min venn som er sauebonde kan jeg diskutere det uten problem. Oppe i Sirdal er det ikke ulv. De har kanskje en streifult, men de har ikke den store proble-matikken og kjenner det ikke på kroppen slik de gjør i innlandet.

– Men jeg tror de fleste vet hva jeg står for. Jeg har vært på dyrevernkonferansen i Oslo ens ærend, og det står jeg for, jeg gjør det. Og det er et viktig signal å stå i det og å ytre det, men samtidig nytter det ikke med konflikt eller å stå i ytterkanten og skrike til sauebonden, det er jeg ikke interessert i. Forstå meg rett, det er hjertet mitt som står der – foran Stortinget. Men samtale og kommunika-sjon er det som er viktig. ■



Foto: AH Robberstad



Foto: AH Robberstad



Formafantasma founders Andrea Trimarchi and Simone Farresin. Photo by Renee de Groot.

# BRINGING WORLDS TOGETHER: FROM CHAOS RESEARCH TO INTERCONNECTED DESIGN

Text by Ruth Aitken

Formafantasma is a design studio based in Milan, Italy, working with a commercial design practice, in addition to a less conventional research and teaching practice. As part of their research, Formafantasma founders Andrea Trimarchi and Simone Farresin spend multiple years investigating the ins and outs of the most common materials used in the design world, building informational exhibitions which expand radically on how we commonly perceive these materials. They focus often on the interrelationships between the production of the material, the humans producing it, and the living, natural world they are being extracted from – always with an environmental awareness at the heart of what they do.

Having focused on electronic waste in the exhibition *Ore Streams* at the National Gallery of Victoria in Australia and the timber industry in *Cambio* at Serpentine Gallery, London, U.K, they now turn their focus to wool and the long-intertwined relationship between sheep and humans. *Oltre Terra*, meaning ‘across ground’ in Italian, refers to the practice of transhumance – the moving of

grazing livestock, including sheep, between different landscapes. This research will be presented at the National Museum in Oslo from 26th May to 1st October 2023.

I spoke to Simone Farresin about the project in advance of the opening of *Oltre Terra*. *Why Wool Matters*.

*Ruth Aitken: Where was the start point for you both and Oltre Terra?*

Simone Farresin: The curator of the exhibition, Hanne Eide, works at the National Museum and saw a previous work of ours, *Cambio*, which was about the industry of wood. She actually commissioned us to work with wool. It wasn’t a subject we necessarily chose to work with but we thought it was interesting. Some of the subjects we explored previously at Serpentine were related to the complex relationships that exist between humans and living creatures related to production – in the case of *Cambio* it was about wood. So we looked into these issues through the lens of wool. »



From Formafantasma’s project *Cambio* at Serpentine Gallery in London. Photo by George Darrell



From the research process of  
Formafantasma's exhibition project  
*Oltre Terra*. Photo by Alessandro Celli

The exhibition is not necessarily about wool. Or, this is not an exhibition that is glorifying wool. It's not an exhibition about nostalgia, and it is definitely not about local production versus global interactions. But it is an exhibition which questions some of the complex ecologies of production that we are used to dealing with today.

*RA: So, were you going into the project with any knowledge of that ecology of industrial sheep or livestock farming, or of transhumance more broadly?*

SF: I have to say, one of the aspects that we realised is really interesting for us to talk about in the exhibition is about how materials and techniques are presented in museums versus how, for instance, the natural environment is represented in our museums. The museum of natural history takes care of the representation of nature, and you have the representation of techniques in, for instance, the museum of art.

But the thing that is interesting with wool is that the development of techniques changed the biology of the animal too. And, for us, this exhibition is a way of bringing these worlds together and showing they are not apart but that they are a complex ecology where humans making [things] influences a 'biological mother', I would say, and animals and other living creatures influence us back.

The exhibition starts from a very simple observation: wild *Mouflons*, the animal from which the sheep derives, lose their wool. Wild Mouflons do not need to be sheared and evolutionists think that life in proximity between humans and sheep led to sheep developing the way they have. They need humans to be sheared. Sheep are dependent on humans. Scientifically this has often been described as a domestication, humans breeding sheep and engineering them<sup>1</sup>.

Humans and sheep probably started to live in proximity with the help of another animal – a dog. Sheep started to move around and humans followed where the flock needed to go, where the grass was greener, and hence humans started to create trails across countries.

With the passing of time, humans also started to breed sheep, for instance to have longer wool or more milk, and for us it is bizarre how museums' narratives are separated. As such, the wool exhibition is designed as

an open-ended diorama, as you would find in a natural history museum, but it includes not only the landscape and the animal, but also the manmade, the humans, the products, and the archival materials that we have been working with.

Of course, we could not avoid tackling how British colonialism and the expansion of wool production in Australia is changing, and changed, first of all, the ecology of Australia and the life of indigenous communities in Australia, and also how we produce wool. Many farmers in Europe struggle to find ways of applying wool because the market is not there anymore. It is much more common to import fine wool, merino, from Australia, causing trouble for farmers in addition to the ecosystem.

*RA: Is there an area that you have ended up focusing on more than you expected to, because it had an unexpected impact on you?*

SF: In the exhibition there will be six sections. One [section] for us which is definitely key is the beginning of colonialism in Australia, as I mentioned before.

Something that I was really surprised by, is that when colonists arrived in Australia, introduced sheep and decided to farm sheep there, it meant that they introduced an animal – sheep – which have hooves. But no animals in Australia had hooves and so the walking of these animals in the landscape ruined the landscape. To create grazing land for sheep, trees have been cut in enormous quantities and out of those trees fences were created. The quantity of farmed sheep was so large that the ecology was not able to handle the excrement and so there was a project of importing [non-native species of] the Stercorario – the Dung Beetle<sup>2</sup>. This insect that eats the excrement of other animals needed to be introduced in Australia because the ecosystem was not able to handle it.

To me it's interesting how there were two different kinds of violence. One is manmade, against the indigenous community in Australia, that the land was taken to make those places. But there is also this weird thing where an animal that contributes to biodiversity and to maintaining land in Europe, that creates connections between countries, was actually counterproductive in Australia and it participated in the destruction of the ecosystem.

This was all to get us to a point that wool is so fine that it doesn't itch anymore. The reason everyone loves merino is because it doesn't itch the skin. For me this is emblematic of wool being this wonderful material, that it's not itching and soft and so on, and that we love it at the expense of many other realities.

*RA: I feel like research on topics like these could go on forever. At what point do you feel like you are finished with the research? Do you continue beyond these exhibitions?*

SF: We had always conceived of the *Cambio* exhibition as a starting point, (the exhibition) is not the 'ta-da moment'. As an exhibition for us it was concluded, but when the exhibition travelled – it went to Italy, Switzerland, Finland – we made changes to adapt to a local context every time, so for us it doesn't end. When we engage with these sorts of subjects, I think they are more important as a way of thinking than for what they have to say about a specific material. The attitude is more important – you can do it about wool, you can do it about wood, if you see what I mean?

*RA: Like an approach and a curiosity?*

SF: Yes, and the understanding of things as interconnected. I think that is what we are trying to do.

*RA: I think one definitely gets that. Just going through your instagram feed, in the run up to this exhibition, is very exciting and endlessly fascinating. You get a sense of this really broad understanding, of all these stories connecting. It's like a chaos research.*

SF: It's good you say a chaos research. Instagram is another tool, so in a way you have a different kind of exhibition online, – it is more fragmented – but in the exhibition it is edited in such a way that it suddenly becomes sensed as a coherent body.

*RA: But then how do you edit, how do you make those decisions about which stories are the important stories to include, or which directions to follow?*

SF: It's really a process, it takes a lot of time. It's like a funnel, you start really wide and then at some point you start to understand what you are really interested in,

and for us everything was guided by this idea of sheep trusting humans and needing a human to be sheared. It's incredible if you think about it, that an animal can change to trust humans to that level – for me it is touching...

I can just say another thing because for me it is really surprising. Some scientists were calling certain features of sheep a 'domestication syndrome'. For example, sheep don't have erect ears anymore, they are floppy. That is because they have dogs and humans protecting them, they don't need to be careful of what is around them anymore. And scientists think of that as a syndrome, as something degrading. But we as humans have plenty of that, because we self-domesticated ourselves, or better, many other animals domesticated us too. To me it says everything – that we think that's a syndrome and it's not simply that these are animals that live in cohabitation with us and that they don't need certain features. So for me, these biases to see wilderness as superior to domesticated, to see man as superior to animals and so on, these are the main things that are guiding the exhibition, in addition to the ecological concern.

Then of course, when you build the exhibition, things suddenly begin to make sense in a certain way. I mean, we found a plant in Europe that develops tiny hooks to grab onto the wool of animals, and we think this is wonderful. It is so complex and interconnected – we think it's important to tell these stories of connections.

*RA: With your other exhibitions it seems like you've been looking at how you can impact on the design landscape through this research. How has this worked in Oltre Terra?*

SF: When we do these large research projects, we do not necessarily provide solutions but they could provide design briefs. For instance, in the exhibition we will have an area where we will present a film that we are producing with an artist, Joanna Piotrowska. The film will be displayed on top of a very large carpet that we are producing in Italy with wool that struggles to find application because it's not like merino with long fibres. They tend to be shorter fibres and coarser fibres, they are not beautiful or good for fashion, but they are suitable for carpets. So, this is a simple example of how to find a way to provide a solution, to understand how this can be applied. Or, as an outcome of this exhibition we will be »

presenting a project for a furniture brand called Tacchini, where we convince them to rethink some of their upholstery of their sofas and furniture to make use of these ‘unwanted’ sheep wools.

But to us, when you present things in a museum it’s not necessarily important to give solutions. It has almost an educational component, and then the solutions, or the applications, is what we do with our partners while working, as with these two examples.

*RA: That brings me to ask a little bit more about how you see your practice – you have your commercial design for clients and then you have these big exhibitions like Oltre Terra, Cambio and Ore stream. How do you approach what you are doing? Is it as a design brief, are you seeing what you are doing as art, or as more of an educational outcome?*

SF: To be honest it is not necessarily art – for us these are two different worlds, it is research. It is not art because it is in a museum space. It is – in the format of an exhibition – a way of presenting ideas in a spatial way and it’s a form of research. We look into subjects that are relevant for our practice. Waste and electronics with *Ore Streams* and the timber industry, which is also of course connected to furniture, with *Cambio*. With wool there is then, for instance, the whole collaboration with the carpet makers or with a furniture maker. We take some of these subjects to our partners who we work with at different levels. It can be in the form of a product, it can be the form of a symposium, it can be the form of a private consultancy. For instance, after *Cambio* we started working with the Finnish furniture company, Artek, and are working with them to make some changes in their production line, where we want the company to accept the natural flaws of wood such as knots or with the defects given by bugs leaving traces in the wood; all the things which were usually discarded. With these changes, the company will be able to use a much larger percentage of wood from the tree that was cut. This is an outcome of the research that we have been conducting. Of course, we also take this knowledge into the department we run, the Masters department in geo-design at Design Academy in Eindhoven .

*RA: Do you experience resistance or conflict with clients or exhibition audiences regarding what you are trying to do or trying to push for?*

SF: Actually no, at least for the exhibitions no. I think generally the audiences are engaging with what we are trying to say and do because they have the feeling that it is meaningful for the life we live today, and there is a general movement, in which we are all, as citizens, interested in trying to understand what lies behind the things that we buy, that we consume, that we eat. If you think about food, we are much more used to engaging in these kinds of conversations, but it is all related. I think, for me, it would be highly uninteresting to do a design exhibition about the qualities of a material because that is almost old fashioned. We know that wool has certain properties and I’m not trying to neglect that, in fact we should celebrate those qualities, but I think it is also important to question the way we produce things and what they mean.

It is extremely touching that there is an animal that because it started to cohabitate with humans, it somehow biologically decided that it trusted humans to take care of them, and so to me it is tragic to think of intensive farming. But I think we should also understand at the same time this [cohabitation] happened not because humans ruled over animals or that animals don’t have anything to say or to give us back. We are also here because of wool and animals. Norwegians certainly would not be living in Norway without wool. In the exhibition for instance, we are featuring samples of viking sails produced with wool, so that says everything. That kind of power would not have been there without wool.■

Noter

- (1) See Jackson, N., Maddocks, I., Watts, J., Scobie, D., Mason, R., Gordon-Thomson, C., . . . Moore, G. (2020). Evolution of the sheep coat: The impact of domestication on its structure and development. *Genetics Research*, 102, E4. doi:10.1017/S0016672320000063. Available here: <https://www.cambridge.org/core/journals/genetics-research/article/evolution-of-the-sheep-coat-the-impact-of-domestication-on-its-structure-and-development/881352ED4C130F24D64E6F1D2DC928A1>
- (2) 1960’s Dung Beetle project: Native dung-beetle species were evolved to process marsupial excrement and not the dung of newly introduced and industrially farmed livestock. For more info see <https://www.nma.gov.au/defining-moments/resources/dung-beetles-in-australia>



Photo by Gregorio Gonella in Valsesia, Italy, 2022



Foto: Hilde Sørstrøm

# LIV OG VEVNAD – EI MANNDALSGRENE

Tekst av Åsne Høgetveit

Dei myrkebrune og kvite trådane er samanfletta i ein tjukk vevnad. Stødig og varm å ta på – men det hadde nok kleia å kjenne han rett mot den tynne huda på ryggen eller bringa. Mandalsgrene som heng på veggen min har myrkebrun botn, med geometriske mønster i kvitt. På sida som heng mot veggen er det myrkebrune garnet bleika av sol til ein meir kanelbrun farge. Langs kanten nede heng kvite frynser. Dei var sikkert alle fint tvinna ein gong, men det var før nokre generasjonar med fiklete ungar (og kanskje vaksne?) i keisemd og tankeløyse løyste på nokre av frynsene.

Grena, rátnu på nordsamisk, hang på ein av stogveggane i min barndomsheim på eit småbruk i Vinje i Telemark. Langt frå det sjøsamiske området grene har sitt opphav i. Som det meste av det andre av møblar og inventar i stoga, reflekterte eg lite i oppveksten over kvar veggteppet kom frå. Ho hang no der, og var ein like sjølvstøtt del av stoga som stolar og bord. Det store brotet i innreiinga i stoga kom då eg var i ti-årsalderen og me fekk sofa.

I 20-årsalderen flytta eg til Tromsø, og det var sikkert her eg etterkvart fekk sett Mandalsgrene eg var vakse opp med i ein kontekst. For her ser ein Mandalsgrener pryde veggane i mangt eit offentleg lokale. Og så, på eit relativt høgtideleg tidspunkt i livet, fekk eg Mandalsgrene

heimanfrå i gáve av mor og far min. Slik mor og far ein gong fekk grene i gáve frå mine besteforeldre, som eg kalla gome og goffa. Kvar gome fekk grene frå veit eg ikkje, og eg får ikkje spurt henne. Men ho var oppteken av handarbeid og folkekultur, så særleg overraskande er det på mange måtar heller ikkje at ho skaffa seg ei Mandalsgrene.

På heimesidene til husflidslaget i Mandalen og på sida til dei Samiske vegvisarane, i eit innlegg av Ane Marlene Nordeng, kan ein lesa om grene at teknikken med oppstadvev er gamal, og hadde stor utbreiing. Men at ho i Noreg fyrst og fremst har overlevd i sjøsamiske, skolttesamiske, og nokre vestlandske område. Oppstadveven har i samisk tradisjon røter frå 600-talet. Vidare står det at sjøsamane ofte ikkje hadde råd til å ha grenene sjølve, men selde dei til andre, både flyttsamar, nordmenn og andre. I alle høve var det eit viktig bytte- og betalingsmiddel. Heilt opp til etterkrigstida. Dei som kjøpte grenene nytta dei som overbreisel, altså som sengeteppe til å varme seg under. Flyttsamane nytta òg grenene som lavvuduk og -dør. Garnet som blir nytta er handspunne, i ufarga saueull, eller er plantefarga, i variantar over brune og grå leter og kvitt.

Språket vårt har flust av metaforar om vev og veving. Kanskje er metaforane forslitte – samanvevde lagnadar »

liksom. Men når eg sit og ser på Manndalsgrena mi tyk-  
kjer eg likevel at det er gode metaforar. Ho vevar meg  
saman både med eigen familie, med oppvekst, og viktige  
livshendingar, men òg med den større forteljinga om  
samisk kultur og møte mellom samiske og andre kulturar.  
Det skal godt gjerast å bu i Tromsø i dag og ikkje kjenne  
sterkt på møtet mellom samisk og norsk. Eit møte med  
veldig skeive maktforhold, der det norske storsamfunnet  
ber eit stort ansvar for å undertrykke, fortie og fortrenge  
det samiske. Det er òg ein slags vevnad.

Eg tek meg i å lure på om mitt manglande medvite i  
oppveksten om Manndalsgrenas opphav er eit spor av  
fornorskinga – ei stille forteiing av eit samisk uttrykk.  
Kanskje. Men eg brydde meg ikkje nemneverdig om  
inventaret heime. Ikkje om lamper, klokker, bilete eller  
kubbestolar. Og at eg ikkje hugsar å bli fortald om opp-  
havet er ikkje det same som at det ikkje vart snakka om.  
Mor og gome visste jo godt kva det var. Mi manglande  
forståing av samisk kultur og historie kan ikkje skuldast  
på forholdet mitt til grena, ansvaret der ligg på eit meir  
omgripande nivå. I skulevesenet og i den norske offent-  
legheita. Men å ha henne på veggen, og vera nysgjerrig  
på opphavet og historia, er å arbeide mot fornorskinga.

I dag føretrekk nok dei fleste, som eg, ulltepper av mju-  
kare og lettare kvalitet enn Manndalsgrenene når me vil  
tulle oss inn i noko i sofakroken eller over dyna i kalde  
netter. Men eg har hengt henne på den kaldaste veggen  
i heimen min. Det har kanskje ikkje så mykje føre seg  
som isolasjon eller straumsparetiltak. Like fullt så likar eg  
tanken på at ho framleis har ein fysisk, varmande funk-  
sjon. Eigentleg varmar ho nok mest som uttrykk og sym-  
bol på ein sterk samisk handtverkstradisjon, og tilknytning  
til min eigen barndomsheim og familie. ■

*Nordeng, Ane Marlene (2022) «Faktainnlegg: Grene-  
veving og Manndalsgrena», Samiske veivisere, [https://  
samiskeveivisere.no/faktainnlegg-greneveving-og-mann-  
dalsgrena/](https://samiskeveivisere.no/faktainnlegg-greneveving-og-mann-dalsgrena/)*

*Manndalen Husflidslag (2005) «Manndalsgrena», [https://  
manndalen-husflidslag.no/2005/09/04/manndalsgrena/](https://manndalen-husflidslag.no/2005/09/04/manndalsgrena/)*



Foto: Anna Näumann

# ULL TIL KARDING, ARKIVERING OG AKSJONERING



Foto: Anna Näumann

*Anders Løvli fra ullkarderiet i Kåfjorddalen, museumskonservator Riinakaisa Laitila ved Kainun institutti – Kvensk institutt og kunstner og duojár Márjá Karlsen er alle kulturbærere med et lidenskapelig forhold til ull. I tillegg til at de bevarer, formidler og revitaliserer viktig kulturarv, er de også tilsynelatende ekstremt motstandsdyktige. Alle tre tar i bruk ull når de på ulikt vis går mot strømmen, enten det er for å fremme en mer bærekraftig ullindustri, for å fylle hull i historiebøkene eller for å kjempe for samiske rettigheter.*

Tekst av Hilde Sørstrøm

– Her ser dere 123 år gammel ingeniørkunst.

Anders Hauan Løvli viser meg og fotograf Anna Näumann rundt i ullkarderiet i Kåfjorddalen. Sammen med brødrene sine er Løvli tredje generasjon som holder liv i bedriften. Maskinene han viser oss var allerede 50 år gamle da de ble fraktet fra Bodø og hit, til bestefaren og grandonklene hans, i 1954.

– Behovet var jo der. Alle måtte jo ha ull. Når man kunne få kilovis med ull bare på én dag, så var jo det en revolusjon på mange måter kontra det å måtte karre for hånd, sier Løvli om det første leddet i slekta som altså så sitt snitt til å skape sin egen arbeidsplass. Noe de lyktes godt med det.

En vesentlig forskjell fra bestefarens tid og dagens drift var mengden ull. Selv om ullkarderiet er fylt med sekker av ull når vi er på besøk, forsikrer Løvli oss om at det var langt mer her i tidligere tider.

– Før gikk jo alle i ull. Da var det fullt med ull hele tida, og det gikk i skytteltrafikk. Men da var det også det man hadde av klær. Det var ikke snakk om å dra til Tromsø for å kjøpe klær. Man strikket selv. Da var det jo fattigmannsklær fordi det var det man hadde nærmest. I dag

er det blitt en luksusvare, på en måte. Det er litt som med fisk før i tida, det var jo også fattigmannskost.

– Men så var ikke kiloprisen så høy da. Mengden har nå gått ned, men prisene på ull har økt. Så vi kan produsere mindre i dag, men samtidig ha samme inntekt. Samtidig har jo vi måttet bygge det opp på nytt.

Løvli forteller at de ønsker å forandre minst mulig i bygget som er tilpasset ullkarderiet og bygget omtrent akkurat stort nok for å romme maskinene. Fortsatt opptas store deler av arealet av det samme utstyret som har vært her siden oppstarten. I inngangspartiet er det også en butikk, eller i alle fall en butikkhylle og en disk, der de presenterer ulike ullprodukter som de selger derfra eller i nettbutikken. I et siderom skal det bygges om. Blant annet skal det bli et lite kaféhjørne der. De har også planer om å oppgradere ved å legge varmekabler i gulvet.

– I dag må vi ofte varme opp ulla først fordi den er avhengig av en viss temperatur, forteller Løvli mens han ivrig fortsetter praten. Om arbeidshverdagen sin, om alt man må følge med på, om utfordringer med sauefett, maskiner som må holdes rene og passes godt på fordi det ikke er mulig å få tak i nye deler. Og ikke minst om hvor utrolig viktig det er å ha nærkontakt med ulla. »

– Vi må ha håndkontakt med ulla hele tida for å kjenne at det ikke er noe oppi. At det ikke er noe som klumper, eller i verste fall spiker som kommer fra gårdene. Det er fort at det kan komme en bit fra et sauegjerde eller en ståltråd. Det er jo døden for oss!

Løvli demonstrerer ved å holde opp og riste i en god klump ull som han forteller er ull fra villsau blandet med litt ull fra norsk kvitsau, eller NKS som han kaller det. Å blande de ulike typene er visstnok et triks for å gjøre kardeprosessen lettere.

– Ull fra villsau er det ikke så mange som velger å ta imot, for den er veldig variert og som regel veldig vanskelig. Den er grov og feit og har lange fibre som setter seg fast i maskinen. Men vi prøver så langt det lar seg gjøre.

*Jeg så det sto hundehår på en sekk her?*

– Ja, vi tar imot all slags typer. Til og med hvis du har hundehår. Denne skal blandes med sau og kardes. Og her er alpakka, sier Løvli før han gir oss en liten leksjon i hvordan de arbeider med farger.

– Vi satser kun på naturlige farger og blander ut fra grånyanser. Vi legger på mye hvitt og litt svart, og så får vi lysegrått. Eller omvendt, og så får vi mørkegrått. Så det er jo alle de nyanser som bøndene sender inn, da. Det blir mye brunt. I dag er det lite svart, opplever vi. I Norge får man ikke tak i så mye blanding til å bruke i farging. Så når vi har mye mørke bestillinger, så er det jo fort at vi ser litt mørkt på det, humrer han.

– Men mange setter pris på at det er naturlig. Du får aldri en lik batch med samme farger. Hvis du har bestilt ull for to måneder siden og kommer i dag og skal ha samme farge, så kan det hende vi er utsolgt for den batchen vi blandet opp da. Og da er det umulig å treffe på helt den samme fargen.

#### Ull til kunst og utdanning

Det er tydelig at det ikke er første gang Løvli gir omvisning, noe han også bekrefter. Det er mye aktivitet på ullkarderiet, der de gjerne kjører to–tre omvisninger i uka og arrangerer såkalte åpne dager med jevne mellomrom.

Snakker man om ull med kunstnere, håndverkere og duojårer som arbeider i området er det ikke uvanlig at ullkarderiet nevnes, og da alltid med entusiasme. Ann-Rita Karlsen Kristiansen, som blant annet står bak Instagram-kontoen «Votter fra Sapmi», har ved flere anledninger trukket frem den ubehandlede ulla. I følge Løvli får også stadig flere interesse for å strikke med forgarnet, altså direkte på pinnene.

På kunstscenen rundt om i landet har mange det siste året også fått se ull herfra i aksjon gjennom Marita Isobel Solbergs mange ulike ull-performancer. Et eksempel er performancen *Woolwalker*, som du også kan lese om i dette nummeret. Selv husker jeg godt lukta av den litt kleimete ulla som dekket et helt rom i Brith Hennie Halvorsens installasjon *Så nær* under Barents Spektakel 2021. Også den ulla var fra karderiet i Kåfjorddalen. Anders Løvli synes det er stas at det er så mange kunstnere som kan benytte naturulla deres.

– Marita bruker det til scenekunst, det er artig, smiler Løvli.

Men blant kunstnere, bønder og andre ullentusiaster er det likevel én «kundegruppe» han setter særlig stor pris på å levere ull til, og det er skolene.

– De tar det å jobbe med ull inn i undervisninga. Det er jo veldig bra! Da ser vi jo en fremtid i det. Så når vi får bestilling fra en skole, så prioriterer vi gjerne den.

#### Eneste i Norge

Uvasket ull krever sitt, og materialet er på ingen måte det enkleste å arbeide med. At det er så mye sauefett i »



Anders H. Løvli. Foto: Anna Näumann



Foto: Anna Näumann

ulla gjør den grov, og det skaper problemer for finmekanismen i de nyere kardemaskinene. Prosessen med karding er i det hele tatt både dyrere og mer tungvint når man bruker uvasket ull. Trolig er det hovedårsaken til at det vesle karderiet i Kåfjord faktisk er det eneste i Norge, og kanskje i verden, som driver med uvasket ull. Selv setter de av en dag i uka til vedlikehold og rengjøring av maskinene.

*Men hva er egentlig fordelene med uvasket ull?*

– Mange sier jo at et ferdig produkt av uvasket ull varmer bedre. Om det er innbilning, det vet jeg ikke. Det er veldig lite forskning på uvasket kontra vasket. Men det vi vet er at den er enklere å spinne og bearbeide når du skal spinne for hånd. Når vi karrer den, så er den jo hele tida innsmyrt i fett, så fibren skades ikke under prosessen. Fettet virker i fibre og gir smøring.

Løvli forteller at på de større fabrikkene er det ikke uvanlig at ulla mikses med lanolin for å få bedre smøring. Men naturlig lanolin, som man får i uvasket ull, sitter mye lenger i et ferdig produkt.

– Det er det forsket på. Og med tanke på fuktighet har det mye bedre evne til å ivareta varme. Jeg tror det kanskje er litt der at folk oppdager at det er varmere.

#### En motkultur i ullindustrien

Fettet skaper i det hele tatt mye ekstraarbeid, og Løvli forstår derfor godt at det er vasket ull som er å foretrekke i bransjen. Et naturlig oppfølgingsspørsmål blir da hvorfor Løvli likevel har valgt å arbeide på denne måten, når det finnes så mye mer effektive måter å gjøre det på. En viktig grunn er det økologiske aspektet, der det å utnytte ull på best mulig måte, uten å behandle den, har blitt svært viktig for ham.

– Det som skjer i dag er at norsk ull blir sendt til England og blir vasket på vaskeriene der fordi det er rimeligere. Og så blir den sendt tilbake til Norge. At det i dag på generelt basis er mer fokus på bærekraft,

gjør det selvsagt lettere for Løvli å holde ut i bransjen. I Kåfjord merker de godt hvordan bøndene blir stadig mer opptatt av å utnytte sin egen råvare.

– Det er veldig gøy! Vi får inn masse ull i større mengder fra bønder som lurer på hvordan de kan få mer ut av sauene. For det er jo generelt mye ull som blir kastet. Men vi får jo mange stjerner hos de som virkelig setter pris på bærekraft og kortreist.

I likhet med i matindustrien, der mat farges for å se freskere ut og der frukt og grønnsaker i «unormale» størrelser kastes, finner man også slike holdninger i ullverdenen der ute. På gulvet står en fyldig sekk de har fått inn. På den står det skrevet «Pigmentert». Denne merkinga er et eksempel på nettopp dette.

– Det vil si at det er svarte dotter. Det er den klassifiseringa som gjøres i Norge i dag på alle ullstasjoner. Det kan være masse hvitt, men er det én svart dott der, så er det pigmentert. Og da taper bøndene på det, for da er det liksom forurenset.

*Hvilken kunnskap er det som ligger i denne kulturarven som vi trenger å ha med oss videre?*

– Hvis du ser på verden der ute og den industrielle revolusjon, så er jo maskinene her fra den tida. Så det bærer mye med seg. Vi ser jo også at flere yngre velger å ta tilbake tradisjonene som bestemødrene hadde, og det er jo veldig gøy. Det er jo tradisjoner innen husflid som det er viktig å ivareta. Og vi er veldig glade for at vi kan komme med budskapet om bærekraft og å bringe videre den kulturarven.

En yngre kunstner de har samarbeidet mye med er Ramona Salo. For et par år siden samarbeidet Salo, Løvli og Birtavarre Husflidslag om prosjektet *Arctic Wool*. Der var målet blant annet å skape større interesse for ull, spesielt blant folk i Nord-Troms. Da arrangerte de aktivitetsdager med spinning, karding, toving, plantefarging og grindvev. Det handlet også om å se hva råvarene



kunne brukes til, for eksempel ved å kombinere moderne mote med gamle tradisjoner slik Salo gjerne gjør i sin kunstpraksis.

– Jeg tror det viktigste vi gjorde var å knytte de eldre i husfliden opp mot oss yngre, og vise at det faktisk går an, sier Løvli, som selv er i tjueårene.

At de på ullkarderiet sitter på viktig materialkunnskap, bedriver nødvendig kulturformidling og bidrar til å holde liv i viktige tradisjoner, er det ingen tvil om. Løvli er litt beskjedent når det kommer til å trekke frem konkrete eksempler, men innrømmer likevel at han er spesielt stolt av ullkardiets betydning for Manndalsgrena, som har en spesiell plass innen sjøsamisk duodji. I dag er ullteppet ofte å finne utstilt på veggene i offentlige bygg, men den har røtter langt tilbake i tid. Den veves tradisjonelt med oppstadvev, som er den eldste veveteknikken man kjenner til. Alt garn som brukes i Manndalsgrena skal også være håndspunnet.<sup>1</sup>

– Jeg har flere ganger blitt fortalt at grena ikke hadde bestått uten karderiet, sier Løvli om grena (rátnu på nordsamisk) som nå har hatt uavbrutt vevetradisjon i Nord-Troms gjennom århundrer.

#### Fra Kåfjorddalen til Porsangerfjorden

Greneveving er i det hele tatt en viktig tradisjon i Troms og Finnmark, og det siste året har det også være et prioritert felt for Kainun institutti – Kvensk institutt i Børselv. Her har ull spilt en sentral rolle. Siden høsten 2022 har de arbeidet spesielt med å samle inn ull- og vevetradisjoner langs finnmarkskysten, og da rundt spesielt Porsangerfjorden.

Etter besøket hos Løvli Naturull i Birtavarre ble jeg nysgjerrig på hva Kvensk institutt har interessert seg for i sitt arbeid. Jeg tok en telefon til prosjektleder og museumskonservator Riinakaisa Laitila, som fortalte at målet med prosjektet var å ivareta den kvenske, samiske og norske kulturarven i Porsanger. I dag er det få som behersker teknikkene som i flere generasjoner har blitt

Prosjektleder Riinakaisa Laitila viser frem Porsanger grene, raanu på kvensk, vevd på flatvev av Leikny Fredriksen. Foto: Kainun institutti – Kvensk institutt

brukt i området for å veve grener, vadmél, sjal, bånd og belter. Som en del av innsamlingen har de også sett spesielt på forskjeller og likheter før og etter andre verdenskrig.

– Vevetradisjonen her oppe i nord ble avbrutt av andre verdenskrig, og mye av den materielle kulturarven gikk da tapt. Vi har lite tekstiler, ullprodukter eller håndverksrelaterte gjenstander som er oppbevart fra før krigen, forklarer Laitila, som er i ferd med å pakke ned utstillingen *Finnmarks mangfoldige husflid. Ull- og vevtradisjoner* som prosjektet resulterte i. Den skal nå videre til Lakselv og Porsåנגgu musea – Porsanger museum – Porsangin museumi, hvor den skal vises fra mai og ut september 2023.

I utstillingen inngikk det også noen gjenstander fra før krigen. Disse avslører at mye av de samme håndverkstradisjonene har vært i bruk både før og etter krigen. Likevel ser man også flere tydelige forskjeller her.

– Før krigen var alt hjemmelaget, både vevstoler, grindvever, rokker og karrer og det som ble laget for å bearbeide ull. Etter krigen kom det industrielle. For eksempel trengte man ikke nødvendigvis å karre og spinne ulla selv når man kunne kjøpe fra butikken.

#### Greneveving før og etter andre verdenskrig

I utstillingen viser de blant annet 10 forskjellige grener som er vevd av sjøsamiske og kvenske kvinner. Blant disse er én fra før krigen.

– Den er mye smalere enn de andre. Den er også plantefarget, og av hjemmespunnet garn som er grovere enn det de hadde senere etter krigen, forteller Laitila og trekker frem en spesialitet fra Finnmark, nemlig såkalte doble grener som de også har eksempler på. – De er enten vevd dobbelt eller sydd sammen på midten til større grener. Disse store grenene ble brukt som isolasjon over teltduken til goahiti<sup>2</sup>, som man brukte når man flyttet rein.

Laitila forteller videre at allerede fra slutten av 1800-tallet begynte samer og kvener å bygge egne flatvever. Porsangergrena, som er vevd med en slik flatvev, er derfor mye større enn det man fikk til med oppstadveven som brukes på Manndalsgrena.

En viktig forskjell før og etter krigen viser seg også i fargebruk. Etter krigen fikk man industrielt farget garn, mens man før krigen primært brukte plantefarging. Tanket være innsamlingsprosjektet har de nå eksempler på dette også.

#### Hvilke plantefarger var mest vanlig å bruke?

– I den samiske og den kvenske tradisjonen er sterke farger veldig vanlig. De fikk gulfarge fra bjørkeblad og rødfarge fra kvitmaurerøtter. For å få blåfarge måtte de bruke blåstein og urin. Det kan være noen lavsorter også. Så hadde du de naturlige fargene fra sauene, som var hvitt, grått, brunt eller svart. Disse er selvfølgelig best bevart, mens plantefargede garntyper har falmet litt.

Porsangergrena har gjerne klare farger i gult, rødt og blått. Sterke farger var også vanlig i vottetradisjonen, og som en del av prosjektet har Kvensk institutt samarbeidet med Porsanger husflidslag som i sin tid samlet inn hele 42 forskjellige mønstervarianter til Porsangervotten.

– Votten i seg selv er naturhvit. Så har du forskjellige mønster som er farget i blått og rødt. Hver familie hadde sitt eget mønster eller en liten variasjon av et felles mønster. Men det geometriske gjentar seg, både på vottmønster og på Porsangergrenene, forteller Laitila tydelig fascinert.

#### Ull og familieøkonomi

Fordi det var mye sauer langs kysten, var folk i Finnmark helt selvforsynt med ull, og en viktig del av prosjektet har vært å belyse betydningen ulla har hatt for familieøkonomien. Der har de sett særlig på kvinnes innsats fra 1700-, 1800- og 1900-tallet.

– Man drev med kombinasjonsbruk her ved kysten i Finnmark, der det var sesongbasert fiske. Mennene dro på fiske til Lofoten eller til Honningsvåg og til holmene rundt der. De var borte i lengre perioder av året, og da tok kvinnene seg av alt av gårdsbruk og gjorde alt arbeid med barn og eldre i familien. De tok seg av dyrene, potetlandet og det daglige fisket i fjorden der de hentet mat til familien. I tillegg til dette bearbeidet de ull. De vevde og vevde og vevde. Det var den største inntekten til fa-

milien. På den tiden var ikke penger så viktig, og man byttet heller sine produkter mot det som andre hadde. Mot reinkjøtt, reinskinn og så videre. Kvinnene og deres innsats i økonomien var veldig betydningsfull. Grenene, som fjellsamene ville ha, var store verdier på den tida, og håndverk var høyt verdsatt. Det var snakk om overlevelse på vidda. Du skulle ha ullsokker, votter og vadmelsundertøy for å holde deg varm. Alt dette var helt avgjørende for å overleve, for alle i familien.

#### Mesterveverne

Arbeidet de har gjort i prosjektet har ført til at de nå har et godt bilde av hvem disse sentrale kvinnene som opererte i området rundt Porsangerfjorden var. I tida fremover planlegger de derfor å løfte frem noen av disse «mesterveverne» som blant annet lærte bort vevetradisjonene. Som eksempler trekker hun frem Nanna Persen og Anna Johnsen.

– Nanna var sjøsame fra Stabburnes, på vestsiden av Porsangerfjorden. Hun ble over 90 år gammel, og hun elsket å veve! Hun har gitt veldig mange intervjuer, og i Finnmark var hun godt kjent for sine vevde grener som hun vevde i sitt hjem. Hennes spesialitet var Porsangergrena. I dag henger en av hennes grener permanent i Porsanger rådhus.

– På den andre siden av fjorden var det Anna Johnsen. Hun var kven, og på lik linje med Nanna lærte også hun bort kunsten å veve til veldig mange. De damene som ennå kan veve i dag har gjerne sittet ved siden av Anna sin vevstol, sier Laitila før hun engasjert forteller videre om et helt spesielt funn som viser hvor viktig ull og veving var for familieøkonomien.

– Dette er spennende, altså. Vi fant en gammel vevstol som hadde tilhørt Anna Johnsen. Den er fra før krigen og veldig slitt. Det er en hjemmelaget flatvev med lokal furu, trekiler, trenagler og hjemmesmidde jerndele. Ingen skruer. Ingen moderne deler. Helt hjemmelaget. Smiing var kvenenes spesialkunnskap i området, og denne veven er et kunstverk av kvensk håndverkstradisjon, sier Laitila om veven, som er laget av Palon-Pederi, eller Peder i Brennelv.

– Anna sin familie hadde gravd den ned under en møkkuhaug ved potetlandet for å unngå at den ble brent under krigen. Tyskerne fant den ikke, og da de kom tilbake til branntomten, rett etter krigen, ble den tatt opp igjen for å veve ullprodukter til å holde seg varm i hjemmet. Anna vevde med den samme veven, hele sitt liv, helt til veven kom til en arving av henne da hun døde. Hun som hadde den etter Anna sa at den var skeiv og vanskelig å veve med, men hun vevde likevel alt med den gamle vevstolen. Det er noe magisk med en sånn vevstol som er så gammel og så mye brukt.

#### Ull som felles faktor

Det er ingen tvil om at dette har vært et givende prosjekt å arbeide med for Riinakaisa Laitila, som snakker engasjert og muntert gjennom hele samtalen. Hun er spesielt glad for at dette fokuset de har hatt på ull har gjort det mulig for henne å løfte frem både samiske og kvenske tradisjoner. For henne er det viktig å vise dem sammen, selv om hun vet at mange er skeptiske til akkurat det.

– Jeg synes de snakker med hverandre, de skallebåndene og de grenene som er vevd av kvener og samer. Men du kan bli litt forvirra, ikke sant? Hvem sin tradisjon er det egentlig? Men de eksisterte samtidig, og derfor vil jeg også vise dem parallelt. Jeg vil løfte dem begge. Vi har jo Finnmarksbunad og de forskjellige samiske og kvenske draktene. Alle har en felles faktor, og det er ull.

Grenen har naturlig nok fått en viktig rolle i prosjektet, og Laitila understreker at selv om de har arbeidet med Porsanger-området og grenetradisjonen der, så kjenner hun også godt til Manndalsgrena. For henne er greneveving som tradisjon et springbrett for å fortelle vesentlige deler av historien som ikke har fått plass i tidligere historiebøker, som jo som oftest er skrevet av menn.

– Vi hører ofte at «her er en grene», og så hører vi ikke mer om det. Men jeg stopper foran hver eneste grene. Jeg ser på bredden og jeg tenker på den damen som først har bearbeidet all ulla. Som har farga og vevd og, ja, ikke sant, den utrolige historien bak! Den lange historien med veving, og hvor viktig det var for overlevelsen. Den er veldig underkommunisert, synes jeg, sier Laitila. »



Kunstner og duojár Májá Karlsen sammen med Gina Gylver, leder for Natur og ungdom, under Fosen-aksjonen ved Olje- og energidepartementet (OED). Foto: Rasmus Berg / Natur og Ungdom.



Foto: Rasmus Berg / Natur og ungdom

#### Duojåren, kunstneren og aktivisten Májá Karlsen

En av stadig flere unge kunstnere som er opptatt av greneveving, er kunstneren og duojåren Májá Karlsen. Karlsen studerte ved Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO) i 2022, og arbeider hovedsakelig med vadmél og sjøsamiske vevetradisjoner, samt til dels også tradisjoner fra Karesuando (svensk side av Sápmi), hvor hennes familie kommer fra. I april 2023 deltok hun under Norwegian Crafts Symposium *Abundance* på galleri F 15 i Moss. Her fikk vi blant annet høre om hennes nære forhold til rátnu mens hun viste bilder av en Manndalsgrene som hun selv hadde vevd. Det er ingen enkel sak.

– Det er veldig strengt. Man må spinne sin egen ull. Og, det er også regler for hvordan du skal spinne ulla. Det er dessuten tre ulike typer garn man må lage. Og jeg er stolt av å si at jeg har gjort alt dette.

I likhet med Riinakaisa Laitila interesserer også Karlsen seg for historiene bak grenene. Men for Karlsen er det hovedsakelig historiene vi *ikke* har tilgang til lenger som står i fokus. I innlegget sitt fortalte hun om hvordan man i dag vet at hver bord – til tross for å utgjøre et tilsynelatende enkelt mønster – inneholder koder og fortellinger som før i tida ble viderefremmet muntlig mellom generasjonene. Veveteknikken er bevart, men som følge av fornorskningen som den norske stat har påført samene og samiske samfunn, kan man ikke lenger lese historiene som skjuler seg i de ulike mønstrene. Det er en stor sorg for den unge kunstneren.

– Jeg kan ikke fortelle hva den helt sorte linja eller den svarte med grå stripe i seg betyr. Det er utrolig deprimerende.

#### Ull som protestmiddel

Ved flere anledninger har Májá Karlsen tatt i bruk ull og veving som protestmiddel. Da hun i 2022 deltok i protestaksjonen i Repparfjord, bestemte hun seg for å holde kurs i båndveving og vevde kommagbånd på stedet under den 100 dager lange aksjonen. I år var Karlsen også blant aktivistene som startet Fosen-aksjonen ved Olje- og energidepartementet (OED). Sammen med en rekke medlemmer av Natur og Ungdom og Norske Samers Riksforbund aksjonerte hun mot at vindkraftanlegget på Fosen i Trøndelag fortsatt er i bruk til tross for at høyesterettsdommen 500 dager tidligere (og nå langt flere dager) hadde slått fast at anlegget strider med urfolksrettigheter. Også da ble det veving.

– Greia med veving er at det også er en veldig god måte å ta opp plass på, sa Karlsen på symposiet mens hun viste frem et bilde der de dannet et slags gjerde av ulltråder som de vevde inne i departementet. Det brakte frem mye latter i salen.

Men veving er fullt alvor for Karlsen. – Veving er en motstandsbevegelse. Det er motstand i hvert sting, hvert innslag og hver renning, sa hun, og la til at det gjelder uansett om hun sitter hjemme og vever eller gjør det som del av en protestaksjon.

– Fordi, det er ikke meningen at jeg skal kunne dette. Hvis staten hadde fått det som de ville, så hadde ingen visst hvordan man gjør dette.

Det er tydelig at den unge kunstneren bærer på mye sorg og sinne, og hun innrømmer at arbeidet hun gjør er en måte å få ut aggresjon på. Men det har også blitt en måte å samle styrke på. Det er også mye kjærlighet i det, understreker hun.

– Det er kjærlighet og omsorg for vårt samfunn i dag og for de som kom før oss. Det er også et kjærlighetsbrev og en erklæring til de som kommer etter oss om å ta vare på disse tradisjonene.

I 2022 var Májá Karlsen festivalkunstner på Riddu Riddu Festivála, der hun både stilte ut tekstiler og gjorde en performance med stamping av vadmél. I 2023 skal hun fylle hele galleriet hos Davvi álbmogiid guovddáš/Senter for nordlige folk. Er du i området, anbefales også et besøk til Løvli Naturull i Birtavarre. ■

#### Noter

- (1) Les mer om Manndalsgrene på nettsidene til Manndalen Husflidslag: <https://manndalen-husflidslag.no/2005/09/04/manndalsgrene/>
- (2) Goahti (gamle på nordsamisk) kunne ha forskjellige konstruksjoner og være tekket lett med teltduk eller tungt med torv. Bealljegoahti (buesperrekonstruksjon) ble om vinteren tekket med ulldekke, en rátnu. Les mer i Sjølie, Randi (2016), *Byggeskikk i Sápmi*, ČálliidLágádus (ForfatternesForlag), side 36.



# TEKSTIL I BØTTER OG SPANN

Tekst av Astrid Helen Windingstad

Utstilling: Når alt vi vet blir fremmed (omstridte beslutninger)  
Tidsrom: 17. februar–27. mai 2023  
Sted: Sølverget galleri  
Kunstner: John K. Raustein

Foto: Øystein Thorvaldsen

*John K. Rausteins utstilling Når alt vi vet blir fremmed (omstridte beslutninger) på Sølverget galleri åpner seg mot samfunnets flyktighet, stadige sosiale polariseringer, minner og eksistensielle dilemmaer.*

Før besøket på Sølvberget galleri hadde jeg lest om John K. Rausteins store skulpturelle tekstilinstallasjoner at de ikke bare var store objekter som var kledd i tekstiler, men at de ofte dekket hele utstillingsrommet. Det gjør de også her. Men på Sølvberget galleri er det veldig høyt under taket ved inngangspartiet til utstillingsrommet, og dette har Raustein mesterlig benyttet seg av ved å trekke en tekstilskulptur over flere etasjer. Man trekker umiddelbart øynene oppover, det gir rom for mer luft, og lyden er ikke så dempet som man forventer. Det skaper et monumentalt og overraskende åpent førsteinntrykk som bryter med forventningen om å komme rett inn i et tekstilpakket rom. Men la det ikke være noen tvil: Hele rommet er pakket inn i tekstiler. Det er tøykledd oppbevaringshyller, armeringsjern, geometriske former, konveks og konkav og draperier fra tak til gulv.

Rausteins uttalte særegenhet er at han jobber mye med minner og følelser som direkte knyttes til det tekstile materialet. I denne utstillingen forenes fire ulike scenario i fire installasjoner; *Primula*, *Aqua*, *Terrakotta* og *Salvie/Jade*. Der *Aqua* er åpen og inviterer til et nærmere studium, er installasjonen *Salvie/Jade* fysisk lukket ved at det er bygget en boks med store kikkhull i slik at man bare kan betrakte objektene på avstand. Jeg vet ikke om det er Rausteins hensikt, men tittelen *Når alt vi vet blir fremmed (omstridte beslutninger)* fungerer for meg som referanser til politisk og sosial polarisering i samfunnet som skaper en avstand oss mennesker imellom. Dette vitner om at Raustein også ser seg ut over seg selv og egne minner.

#### Minner, fortellinger og sannheter

Etter som man beveger seg inn i utstillingen, får taket standard høyde og skulpturene står tettere. Lyden dempes og luften føles tyngre. Det skaper en følelse av ro og varme (for noen kanskje klaustrofobi?), og tankene går til Joseph Beuys' installasjon *Plight*, som består av et rom dekket av filtruller og et lukket piano. Innen i installasjonen er man omsluttet av filt som avgir en sterk lukt, men lyden av pianoet er ikke tilgjengelig. Beuys' gjentatte bruk av filt og fett i sitt kunstneriske arbeid er knyttet til fortellingen om da han ble skadet i en flyulykke under andre verdenskrig. Beuys har fortalt denne historien

(noen vil si hallusinasjoner fra sykesengen) i forskjellige versjoner, men i en av dem ble han reddet av nomadiske romanifolk som holdt ham varm ved å dekke ham i fett og pakke ham inn i filt. *Plight* er slik direkte knyttet til disse minnene av å være pakket inn i filt.<sup>1</sup>

Det kan altså ligge mange forskjellige fortellinger, minner og følelser i tekstile materialer. De tynne bomullsstoffene i denne utstillingen minner meg om da vi lekte gjemsel i mammas klesskap som barn. Tøystrimlene minner meg om lyden av tantes vev når hun laget ryer. Ryene var myke og varme å gå på med bare føtter. Terrakottafargen på tekstilene sender tankene mine til lukten av våren og planting i krukker.

#### Møysommelig arbeid

Når alle inntrykk av det tøykleddet rommet, myke objekter og egne minner legger seg, blir det møysommelige arbeidet til Raustein tydeligere. Stoffet virker tynt. Det er ikke av den kostbare typen, men detaljene er rike. Det er et stort antall tynne tøystrimler som er hengt opp, knyttet eller sydd sammen igjen. Det vitner om mange timers arbeid. For ikke å snakke om mengden tekstil som skal håndteres. Håper virkelig han resirkulerer.

Den amerikanske kunstnerduoen Christo og Jeanne-Claude arbeidet også med klimautfordringer da de pakket inn store gjenstander og bygninger på siste halvdel av 1900-tallet. Den mest kjente av deres omfattende innpakninger er sannsynligvis broen Pont Neuf i Paris fra 1600-tallet. Dette omfattende og surrealistiske arbeidet setter fokus på arkitekturens bruk og form. Hva er det? Hvilken funksjon hadde objektet før det ble pakket inn? Og ikke minst peker verket på den enorme bruken av tekstil og vårt forhold til naturen og bybildet. På lignende måte har Rausteins surrealistiske installasjoner flere implisitte lag, både i et klimaperspektiv og med tanke på sosiopolitiske verdier og holdninger. Det vil si at Rausteins installasjoner inviterer oss inn i et «hav» av tekstiler. Tekstil er på samme måte som plastikk et stor miljøproblem i dag, og i stor grad knyttet til konsum. Samtidig er det et faktum at Raustein er en mannlig kunstner som går inn i en kvinnedominert kunsthåndverkstradisjon.



Foto: Øystein Thorvaldsen

#### 00-ere og tekstilkunst

Bare det faktum at Raustein er utdannet tekstilkunstner på 1990-tallet bryter med kjønnsrolleperspektiver og stereotypisk tenkning. I tillegg var Raustein i 2018 med-kurator for utstillingen *Ode til en vaskeklut, hymne til en tiger* på Kunsthall Stavanger. Vandreutstillingen markerte Norske tekstilkunstneres (NTK) 40-årsjubileum. I utstillingen var 34 kunstnere representert, men kun fire av disse var menn. Slik kommer man ikke bort fra at tekstilkunst både historisk og i dag har en sterk kvinnedominans. Dette sier mye om de sosiologiske og materialistiske sidene ved Rausteins kunstnerskap.

Innen nymaterialisme – en retning som har gjort seg gjeldende både i Norge og internasjonalt de siste årene – legges det gjerne større vekt på at kunsten gjennom sin egen materialitet kan diskutere og synliggjøre problemstillinger som vanligvis er skjult. Materialiteten blir selve kjernen og inngangen til forståelse av kunsten. Materialitet er selve kjernen også i denne utstillingen. *Når alt vi vet blir fremmed (omstridte beslutninger)* synliggjør flere problemstillinger knyttet til kjønnsperspektiv, tradisjoner, arbeidskraft, klimautfordringer og ikke minst egne minner og følelser. Hvilke endringer står tradisjo-

nelt kunsthåndverk overfor i dag? Hvilken betydning vil vårt forhold til materialitet ha i et klimaperspektiv i fremtiden? Kan man minnes uten materialitet? Absolutt samfunnsaktuelle spørsmål. Det er likevel i et fenomenologisk perspektiv at utstillingen gjør sterkest inntrykk på meg. Det å navigere kroppen rundt i dette tekstillandskapet kan sammenlignes med å navigere den sansende kroppen rundt i samfunnet generelt. Vår persepsjon av samfunnet vi lever i – syn, lyd, lukt, smak og berøring – kan transportere oss tilbake i tid til spesifikke minner eller steder. Våre kropper søker ofte å navigere etter noe sanselig, materielt og fysisk i en stadig mer virtuell virkelighet med raske endringer og større grad av flyktighet. Derfor kjennes denne utstillingen på kroppen. ■

*Teksten er publisert i samarbeid med CAS – Contemporary Art Stavanger.*

#### Noter

(1) Fineberg, Jonathan. *Art Since 1940, Strategies of being, Third Edition* (s. 18). USA 2000: Pearson. London: Laurance King Publishing og <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/RqhG4ed>



Ellen Grieg, *Kveil*. Foto: Eivind Lauritzen

Utstilling: ABUNDANCE – DEN 45. TENDENSER-BIENNALEN FOR NORDISK KUNSTHÅNDVERK  
Tidsrom: 4. februar–28. mai 2023.  
Sted: Galleri F 15, Moss, arrangert i samarbeid med Norwegian Crafts og Finsk-Norsk Kulturinstitutt (FINNO)  
Kurator: Ki Nurmenniemi  
Kunstnere: Lene Baadsvig Ørmen, Ask Bjørlo, Ellen Grieg, Hanne Friis, Sasha Huber, Kristin Larsson, Kim Laybourn, Germain Ngoma, Outi Pieski, Biret Et Gáddjá Haarla Pieski, Pearla Pigao, Elsa Salonen, Anna Ting Möller, Anna Rún Tryggvadóttir, Man Yau.

# SANSELIG OVERFLOD

*Flotte verk innenfor en uklar ramme.*

Tekst av Mona Pahle Bjerke

Ordet overflod gir assosiasjoner både til noe frodig og livsbejaende, men også til en dekadent livsførsel og et tankeløst forbruk. Nettopp denne brytningen står sentralt i den 45. versjonen av *Tendenser* i Moss, som bærer tittelen *Abundance*. *Tendenser* er en biennale for nordisk kunsthåndverk som gjennom årene er blitt litt av en institusjon i norsk kunstliv. Faktisk er det bare *Nordnorsken* og *Høstutstillingen* som har en lengre fartstid. Fra den første versjonen ble arrangert i 1971, har utstillingen vært gjennom både blomstringstider og nedgangsperioder for kunsthåndverket. Tjuetitallets store materialrenessanse har selvsagt bidratt til å gjøre *Tendenser* til et enda viktigere evenement på den nordiske kunstscenen.

Det naturlige og det syntetiske  
Det første som møter oss er Ellen Griegs gigantiske, syntetiske tau som henger mellom etasjene i trapphallen. Det monumentale, skulpturelle prosjektet bryter med

fortidens forestilling om tekstilkunst som dekorativt og smått. Øverst oppunder taket danner tauet en blank kveil, nesten som en orm, før den munner ut i et fossefall av rosa, gylne, ferskenfargede og lyserøde tråder. Det minner om en tykk, bølgende hestehale. Her spiller Grieg det naturlige og det syntetiske ut mot hverandre.

En annen kunstner som tenker monumentalt og skulpturelt er Hanne Friis. Hun har utviklet sitt helt egne formspråk i grenseland mellom tekstil og skulptur. Ved å brette stoffene i små presise legg som hun syr sammen med fiskesnøre, skaper hun en rillet overflate. Svart sirkel, som henger fra taket i en av utstillingssalene, er en abstrakt parafrase over Vigelands *Livshjulet*. Her er den mektige granittsirkelen av nakne menneskekropper oversatt til en skakk, organisk, sirkulær form i det glinsende, plastaktige materialet. Selv om hun jobber med syntetisk stoff, har verket noe nesten undersjøisk og påtrengende kroppslig ved seg. »

En sanselig innfallsvinkel

Årets *Tendenser* jobber med et utvidet kunsthåndverksbegrep. Det handler ikke bare om de tradisjonelle håndverksteknikkene, men også om en sanselig innfallsvinkel. Utstillingen favner også enkelte kamerabaserte prosjekter, som danske Kim Laybourns interessante plantestudie. Gjennom manipulerte filmbilder gir han plantene liv ved å la dem imitere menneskelige bevegelser. Blomsterstengler beveger seg i vinden med grasiøse, ballettaktige bevegelser som slanke, lange ballerina-bein. Vi ser løvetann med fnokker, blomster og mose som danser en lydløs, menneskelig dans på engen, i skogen eller på stranden. Det evige ved naturen og det flyktige ved menneskelivet veves sammen i dette enkle, men implikasjonsrike filmprosjektet.

Hos den norsk-zambiske kunstneren Germain Ngoma handler det også om det flyktige, om det som forsvinner. Han har skapt et fantastisk verk om hukommelse. Utover gulvet og oppover veggen er rektangulære gule, voksbelagte bilder plassert i et skjørt byggverk. I hvert rektangel kan vi mer eller mindre uklart skimte et motiv bakenfor voksen, som tåkete, uklare minner, noen helt svarte, som erindringshull. Som betrakter kan vi omorganisere elementene som et bilde på hvor sårbar den menneskelige hukommelse er for påvirkning og manipulasjon.

Uklar tematikk

Det er jevnt over høy kvalitet på arbeidene i årets *Tendenser*, men jeg opplever ikke at det oppstår noe ordentlig samspill mellom det som vises og den tematiske rammen. Kanskje handler det om at rammen er såpass uklar. Det er mange interessante refleksjoner, og jeg liker definitivt ambisjonen om å skape en utstilling som handler om både en bærekraftig fremtid, om liv, overskudd og kjærlighet. Men det jeg leser om i utstillingsfolderen virker mer som en løs og åpen idémyldring, der man ennå ikke har landet på noe konkret. Vi kan blant annet lese at utstillingen «favner mange synsvinkler fremfor å låse seg til en». Men dette er ingen særlig god idé. Å skape en utstilling er litt som en skrive en akademisk tekst: Hvis det skal bli noe skikk på helheten må du faktisk velge ett perspektiv, en presis problemstilling, og så må du holde deg til den.

Heldigvis skaper summen av de sterke verkene en fullverdig utstilling i seg selv, uten videre hjelp av den tematiske rammen. Den faller rett og slett utenfor opplevelsen. ■



Abundance på Galleri F 15 i Moss. Foto: Eivind Lauritzen

Utstilling: *Rekonstruksjonar heimanfrå*  
Tidsrom: 2. mars–9.april 2023.  
Sted: Trøndelag senter for samtidskunst  
Kunstnere: Monika Mørck og Maia Birkeland.

# TILBAKE TIL NATUREN

*Natur og tradisjon er utgangspunktet for utstillingen Rekonstruksjonar heimanfrå av Monika Mørck og Maia Birkeland. Det har blitt til skulpturer og tekstilarbeider hvor den kunstneriske prosessen virker like viktig som resultatet.*

Tekst av Eline Bjerkan

Det lyse visningsrommet inne på Trøndelag senter for samtidskunst er fylt med en rekke porøse og florlette gjenstander, blant annet tørkede planter, fine silkestoffer og luftige broderier. Idet jeg kommer inn står en ansatt og koster opp litt av det ene kunstverket fra gulvet. De ørsmå blomstene ble tatt av vinden da ytterdøra svingte åpen, som om frøene skulle av gårde for å forplante seg.

## Saft og silke

Sånn sett er de forblåste plantene helt i tråd med utgangspunktet for utstillingen *Rekonstruksjonar heimanfrå* av Monika Mørck (f. 1984) og Maia Birkeland (f. 1978). Det er naturen og dens sykluser som er i fokus her, sammen med tradisjonene vi mennesker har for å benytte oss av naturlige ressurser. Plantefarging, for eksempel, ligger til grunn for Mørcks tre nokså store tekstiler i silke som er hengt opp på veggene. De må være rundt en meter i bredden og er hengt opp slik at de kan

minne om et flagg. De tre stoffene er i fargene okergul (georginer, blomkarse, rabarbra), rosenrød (navlelav, stokkrose, pelargonia) og lilla (krekling, blåbær), og de er alle litt spraglete i fargen. Et bånd henger ned langs den ene enden av stoffet til det treffer gulvet. Verkene deler tittelen *Samtale med mor* (2023), og den lilla er attpåtil farget med rester etter saftkoking. Det er så man kan ane sukkersmaken.

Utstillingen er altså ikke fri for bonderomantikk. Det er den heller ikke alene om, for den rekker akkurat å overlappe med utstillingen *Kunna Guanna Concha* på Kunsthall Trondheim, hvor urter og plantefargede tekstiler også får stor plass. Det er nok et tegn i tiden, og sånn sett blir økoreiningen til noe mer enn en tilbakeskuende romanse: Vi er nødt til å leve mer bærekraftige liv hvis vi skal ta vare på det biologiske mangfoldet og unngå de verste konsekvensene av klimaforandringene.

## Bærekraftige poeng

Både Mørck og Birkeland virker å være opptatt av bærekraft i sin kunstneriske virksomhet. I verksbeskrivelsen presiseres det eksempelvis at Mørcks tre plantefargede tekstiler består av gjenbrukt silke, mens Birkeland er flitig bruker av restmaling. Flere av materialene som brukes er funnet. Utstillingen lener seg sånn sett på kunstreningen arte povera fra 1960- og 70-tallet, som blant annet tok i bruk naturmaterialer og tematiserte forholdet mellom natur og kultur. Spesielt Birkelands organiske skulpturer, satt sammen av rekved, kamstål, bark og blader, minner om denne tradisjonen. I tråd med idealene i arte povera fremstår den kunstneriske prosessen viktig hos Mørck og Birkeland. Det ferdigfargede silkestoffet er kanskje ikke viktigere enn ingrediensene som det er farget med og omstendighetene rundt denne handlingen. Plantefarging, sammen med kompetanse når det gjelder flora og fauna generelt, er tradisjonsbærende kunnskap som står i fare for å forsvinne. Sånn sett oppleves det

viktig å ta vare på. Likevel er jeg usikker på prosessens betydning her, for har det *egentlig* noe å si for publikumsopplevelsen at Birkeland bruker opp restmalinga si, eller at fargingen er gjort i sammenheng med saftkoking? Jeg er ikke overbevist om det. Flere av verkene i utstillingen blir jeg derfor noe likegyldig til.

## Form- og materialbevissthet

Det er de arbeidene som oppviser en selvstendig formbevissthet eller som har en interessant bruk av materialer som fanger oppmerksomheten. I flere av Birkelands skulpturer er en liten fille i silke og ull strukket langs overflaten på en grå stein, som en slags tettsittende duk. Dette er en fin detalj som hermer hvordan lav vokser naturlig på steinete underlag. Kontrasten mellom den myke ulla og den grove steinen skaper et taktilt spill. Det er mer som skjer her enn i *Spirer* (2023) for eksempel, hvor malte pinner stikker liksom uanfektet opp fra midten av en oppkappet trestamme. »



Maia Birkeland, *Gras og stein med lav* (2023).  
Foto: Amalie Marie Selvik / Trøndelag senter for samtidskunst



Monika Mørck, *Samtale med mor – navlelav og stokkrose* (2023).  
Foto: Amalie Marie Selvik / Trøndelag senter for samtidskunst



Installasjonsbilde fra utstillingen Rekonstruksjonar heimanfrå med verk av Monika Mørck og Maia Birkeland.  
Foto: Amalie Marie Selvik / Trøndelag senter for samtidskunst



Monika Mørck, *Plastisk rekreasjon (Skog)*, (utsnitt) (2023).  
Foto: Marie Selvik / Trøndelag senter for samtidskunst

Et annet høydepunkt er Mørcks installasjon *Plastisk rekreasjon (Skog)* (2023). Her henger noe som ligner sju røde duker til tørk fra usynlige tråder høyt oppunder taket. Dukene viser seg å bestå av vedsekker i plast som kunstneren har brodert på med tråd i ulike nyanser av rødt. Tråden lager et levende mønster blant de luftige maskene i sekken, som en vannoverflate i bevegelse. Skjørheten i det tynne, hullede materialet møter en motsats i mengden broderte sekker og måten de tar rommet på. De dominerer på en subtil måte. Viktigst er likevel kombinasjonen av tradisjonell, plantefarget ulltråd og det usexy plastmaterialet. Her oppstår det en dialog, og erkjennelsen at også plasten har spilt en rolle i utøvelsen av vår kulturarv. ■

Denne anmeldelsen ble først publisert på Kunstavisen.no 9. mars, 2023.

## Ulrikprisen 2023



### Ulrik Hendriksens Ærespris til Inger Blix Kvammen

Det er med stor glede Bildende Kunstneres Hjelpefond tildeler Ulrik Hendriksens Ærespris 2023 til Inger Blix Kvammen (f. 1954). Prisen tildeles en billedkunstner, kunsthåndverker eller fotokunstner som har gjort en spesielt fortjenstfull og uegennyttig innsats til beste for kunstnere og det visuelle kunstfeltet i Norge.

*Med sitt allsidige virke som kunstner og i sitt pionerarbeid med kultur over grenser, er Inger Blix Kvammen en stor ressurs regionalt og et forbilde nasjonalt. Som en av initiativtagerne til kurator-kollektivet Pikene på broen i 1996 og som arrangør av bl.a. Barents Spektakel har hun bidratt til å sette fokus på samarbeid og dialog på tvers av grenser med spesielt fokus på Barentsregionen. BKH ser dette arbeidet som svært viktig i disse dager, med økende polarisering og krigen i Ukraina som bakteppe.*

Vi gratulerer!

**KiN** Kunstsentrene  
i Norge



## REGIONALE PROSJEKTMIDLER FOR VISUELL KUNST

Tilskudd til utstillinger og andre formidlingsprosjekter

Søk her: [kunstsentrene.no](https://kunstsentrene.no)

**FRIST:** 1. september kl.13

Univærket

Utstillinger 03.06.23 – 13.08.23

Peter Johansson

**DUODUO, DuoDuo hjemme**

Utstillingsåpning lørdag 3. juni kl. 14.00  
Åpen omvisning søndag 4. juni kl. 13.00

02.09.23 – 08.10.23

**GLASS GLASS GLASS –**

**Kari Håkonsen og Vidar Koksvik inviterer**

Utstillingsåpning lørdag 2. september kl. 14.00  
Åpen omvisning søndag 2. september kl. 13.00

Parkgata 21, 2317 Hamar  
Tirsdag – fredag kl. 11 - 16  
Lørdag – søndag kl. 12 - 17  
[www.kunstbanken.no](http://www.kunstbanken.no)

**Kunstbanken,-**



Kari Håkonsen, Jøtul 376. Foto: Jørn Hagen



## KUNSTSENTRENE VEKSELSTRØM

Marit K. Flåtter (red.)

Hvilken betydning har de kunstnerstyrte sentrene for et levende kunstliv med produksjons- og visningsmuligheter i hele landet? Med *Kunstsentrenes vekselstrøm* drøftestemaer som kunstnerstyring, formidling, økonomi, maktfordeling og kunstnerisk ytringsfrihet.

Utgivelsen har bidrag fra Märit Aronsson-Towler, Joachim Friis, André Gali, Mina S. Haufmann, Geir Bergersen Huse, Merete Jonvik og Hanne Hammer Stien, Sissel Lillebostad, Mari Opsahl, Eivind Slettebø, Stephanie Serrano Sundby, Hilde Sørstrøm og Synnøve Vik.

Boka får du kjøpt i landets 15 kunstsentre eller på [www.museumsforlaget.no](http://www.museumsforlaget.no)

MUSEUMS  
FORLAGET

**KiN**



Jugendstilsenteret  
og KUBE

## UGLER FLYR I SKUMRINGEN

Jugendstilsenteret 20 år  
gjenstandsutstilling kuratert av Heidi Bjørgan

11.5. - 17.9.23 | KUBE, Ålesund

Din annonse her?

Send mail til [post@salgs-forum.no](mailto:post@salgs-forum.no)



## STRANGE PRESENT VOL.1

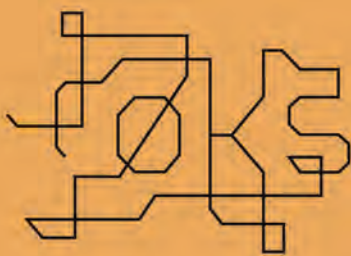
Hanna Björkdahl/Jim Darbu/Lisette  
Escobar/Eirik Falckner/Øyvind Suul

13.05 - 30.07 2023



KUNSTHÅNDVERK

ØSTFOLD KUNSTSENTER

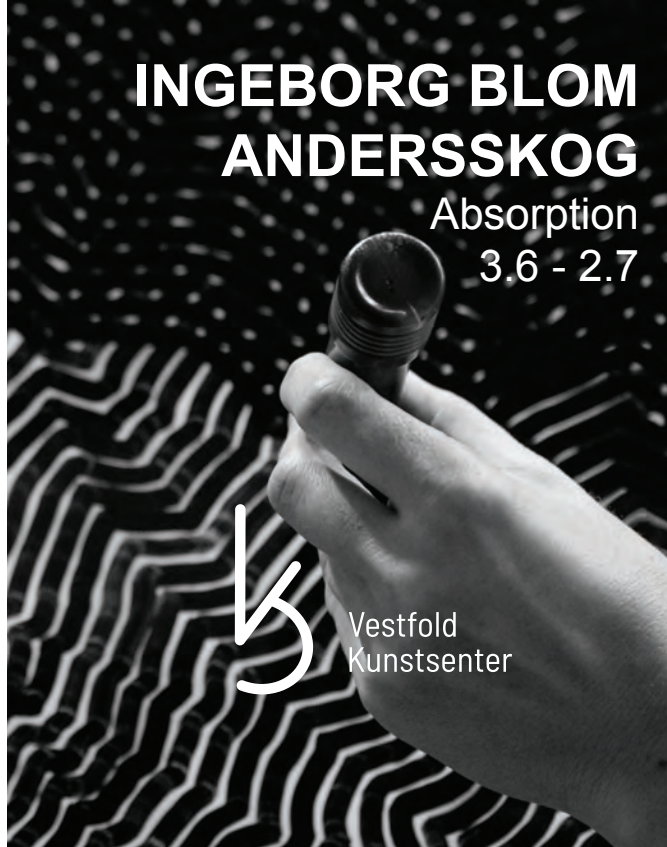


**10.6 - 20.08**  
SOMMERUTSTILLINGEN  
ÅPNING OG STIPENDUTDELING LØRDAG 17. JUNI

**02.09 - 22.10**  
ØSTLANDSUTSTILLINGEN

[www.ostfold-kunstsenter.no](http://www.ostfold-kunstsenter.no)

**INGEBORG BLOM  
ANDERSSKOG**  
Absorption  
3.6 - 2.7



Vestfold  
Kunstsenter

OPEN CALL 2024

SØKNADSFRIST 4. JUNI

**g | A**  
GALLERI ASK

Mer info: [galleriask.no](http://galleriask.no)

**BRUDD.**

KUNSTHÅNDVERK  
GLASS - KERAMIKK - SMYKKER

MARKVEIEN 42, OSLO  
ÅPENT: tirs - fre 12 - 18 lør 11 - 16



22 38 23 98  
[www.brudd.info](http://www.brudd.info)



VILLVIN KUNSTHÅNDEVERKMARKED  
**6.-8. JULI 2023**  
PÅ TORVET I RISØR

ANE MEINERT FOLKE SPAREBANKEN SØRS VILLVINPRIS 2022

INSTAGRAM gallerivillvin FB Villvin Kunsthåndverkmarked

VELKOMMEN TIL RISØR!  
**NORDISK  
VANDREUTSTILLING**  
RISØR KUNSTPARK 08.07-03.09.2023  
Utstillingsåpning lørdag 08.07 kl 14.00.  
FOR MER INFO: [www.villvin.no](http://www.villvin.no)



GENERATION WHY  
NORDISK KUNSTHÅNDEVERK

*Villvin*

EN VANLIG DAG @jart & baric brdr / INA VANG / NORGE

10.06.-30.07.2023  
**Putte H. Dal  
Nina Standerholen  
Patrik Berg**

26.08.-15.10.2023  
**Egil Martin Kurdøl  
Charlotte Rostad**

Oppland Kunstsenter  
Kirkegata 68, Lillehammer  
Åpningstider: Ons-søn 12-16  
Nettside: [kunstopp.no](http://kunstopp.no)



**Lerans magi**  
Skandinavisk keramik  
genom hundra år  
27/5-27/8 2023



**Rian designmuseum** [rian.se](http://rian.se)

NORDENFJELDSKE  
KUNSTINDUSTRIMUSEUM  
PRESENTERER  
**KAPSEL  
MARGIT  
SELAND**  
møter Axel Salto  
17.6-20.8  
2023  
TKM GRÅMØLNA  
Solsiden/Trenerys  
gate 9, Trondheim



NORDENFJELDSKE  
KUNSTINDUSTRIMUSEUM

MUSEENE I  
SØR-TRØNDELAG

**TRØNDELAG  
SENTER  
FOR  
SAMTIDSKUNST**

20. april - 21. mai  
**VOIX CÉLESTE**  
**ØYSTEIN  
WYLLER  
ODDEN**

01. juni - 02. juli  
**AURORA  
PASSERO**

[samtidskunst.no](http://samtidskunst.no) @trdisamtidskunst

Foto: Aurora Passero "Fluid Battles#2" (2019)

**NINA  
MALTERUD**



13.05  
-  
24.09

*peder  
balke  
senteret*

[pederbalke.no](http://pederbalke.no)

**TORBJØRN  
KVASBØ**



32

FORMAFANTASMA

# OLTRE TERRA



HISTORIER OM ULL

Still from *Teddy bears*, Dorina Polrovskaja, Formafantasma

25.5–1.10.23

Nasjonalmuseet

Med utstillingen **Oltre Terra. Historier om ull** tar det italienske designstudioet **Formafantasma** utgangspunkt i ull for å undersøke ullproduksjonens historie, økologi og globale dynamikk.

Planlegg ditt besøk: [nasjonalmuseet.no](https://nasjonalmuseet.no)



Tidsskriftet Kunsthåndverk

Rådhusgata 20, 0151 Oslo

Tlf. 22 91 02 60

E-post til redaktøren: [redaktor@kunsthåndverk.no](mailto:redaktor@kunsthåndverk.no)

For abonnenter: [kontakt@tekstallmenningen.no](mailto:kontakt@tekstallmenningen.no)

For annonsører: [post@salgs-forum.no](mailto:post@salgs-forum.no)

Pris løssalg: kr 149