

LIVSTYKKER OG LERRETSRESTER

Karin Aurora Lindells kunstnerskap

Solveig Lønmo

DET VAR AV SIN FARMOR KARIN AURORA LINDELL LÆRTE Å TRYLLE MED STOFF. AV NI UTSLITTE, GAMLE KJOLER FIKK HUN VÆRE MED PÅ OPPDRAGET Å SY EN NY KONFIRMASJONSKJOLE. ØYEBLIKKET DA DEN LYKKELIGE KONFIRMANTEN ETTER FIRE UKER SÅ SEG SELV I FARMORENS STORE SPEIL HAR FROSSET SEG FAST I KARINS MINNE, OG SIDEN DEN GANG HAR RESPEKTEN FOR SKREDDERYRKET ALDRI AVTATT. HENNES KUNSTNERSKAP ER EN STADIG HYLLEST TIL KVINNEN OG HÅNDVERKSTRADISJONEN, TIL NITIDIGE PROSESSER OG HARDT ARBEID.

Hun ser på seg selv som en arbeider. En som arbeider med tekstil, en som arbeider med *kvinneliv*. Det var for 20 år siden hun fant ut at det var dette som var hennes tematiske plattform. Hun hadde visst det hele tiden, men fant plutselig ordene for det. Et liv er både altomsluttende og virker evig, samtidig som det er en skjor, minimal størrelse. Et kvinneliv skiller seg fra et mannliv, noe Lindell setter som en forutsetning for sin tematikk. Men mer sosialt og kulturelt enn essensielt. Hun står naturligvis i den ene leiren selv, men ser tydelig hvordan en dualistisk og hierarkisk tenkning rundt kjønnene alltid har preget synet på mannlige versus kvinnelige tradisjoner. Den mannlige arbeider sees med



andre øyne enn den kvinnelige arbeider, og den mannlige kunstneren er i en annen liga enn den kvinnelige. Det er et paradoks at kunstneren gjennom historien implisitt er en mann, mens om hun er en kvinne må dette understrekes. Kvinnekunst blir i en slik tankegang noe annet enn kunst. Dette synet har vist seg vanskelig å oppheve.

Et livsyttykke kan være en bit av et levd liv. Eller det kan være et kjoleliv, et stoffstykke som skal klippes og sys. Lindells serie *Kvinneliv* (2007) tar utgangspunkt i mønstre deler fra en ballkjole fra 1700-tallet. Omrisset av disse kombineres med ornamenter fra historiske stoffer og tapeter. Motivene er digitalt trykket på glass, og arbeidet er en del av et utsmykningsoppdrag for St. Olavs hospital i Trondheim. Det formale i bildene er enkelt, stilisert og virkningsfullt, mens de konseptuelt fokuserer på kvinnen i typiske kvinneyrker. Fokuset er kritisk; kunstneren ønsker å gjøre oppmerksom på våre innarbeidede forestillinger om en polarisert og kulturelt betinget todeling.

MATERIALETS STOLTHET

Lindell har seks års erfaring med dag ut og dag inn stående på hardt betonggulv. Konfeksjonsindustrien er tøff og uutholdelig i lengden. I dag retter hun granskende fokus mot slikt «evighetsarbeid» med sin installasjon/performance *Syerske* (2007–) (se forside). Sittende i timevis foran symaskinen i gallerirommet produserer hun plissert pyntebånd i lerret, oppstivet med metalltråd. Båndet vokser og vokser til det til slutt omslutter syersken totalt. Båndet tar form som en organisk skulptur i rommet, som besitter autonomi og skremmende egenvilje. Som en gigantisk manet eller truende atomsopp ruver den over den lille arbeideren som jobber som i transe, med mindre egenvilje enn hennes produkt. Dette arbeidet er hittil planlagt å vare ti år frem i tid.

Lerretets kjemiske appretur avgir et tynt helseskadelig stov, og er skadelig for den som arbeider med det. Syersken må derfor ha beskyttende munnbind. Likevel er lerret noe av det vakreste Lindell vet. Den som ikke omgir seg med det til daglig aner ikke hvor mange farger som finnes, hvor mange nyanser av naturhvitt, svakt rosa og beige en kan skjelve

Til venstre: Karin Aurora Lindell: «Liten sypike med stort reiseteppe», 2007.
Under: Karin Aurora Lindell: «Stort reiseteppe», (påbegynt i 1989). Foto: Geir Øien Frøstevik





mellom. Fargeoppfatning henger nøye sammen med daglige omgivelser; inuitene har visstnok nærmere tretti ord for fargen hvit. Lindells persepsjon av lerretshvitt er på beslektet måte perfektjonert. Hun ser skjønnhet og fargespill i små hauger av trå eller stoff, og rester og avklipp får hos henne en spesiell estetisk betydning, i tillegg til at de praktisk kan gjenbrukes. Det ligger også så mye implisitt historie og stolthet i lerretet. Bomullsdyrking og slaveri, samt globalisering og utbytting av arbeidskraft er noen av materialets sidehistorier. Samtidig er lerretet, i motsetning til silke og fløyel, et stoff for fattigfolk.

FEMININ PROSESS?

I sitt prosjekt *Veverske uten vevstol* (2007) har Karin Aurora Lindell tatt utgangspunkt i ordtaket «Nød lærer naken kvinne å spinne». Prosjektet kan utføres overalt der det finnes spiker og bomullstråd, og er slik enkelt å reise med. Spikrene slås i vegg, og tråden trekkes frem og tilbake horisontalt og vertikalt til et rytmisk og gjentakende rutemønster oppstår. Igjen er det en kvinnetradisjon som settes i sentrum, og det nitidige, evige arbeidet som utføres. Prosessen fotograferes og dokumenteres.

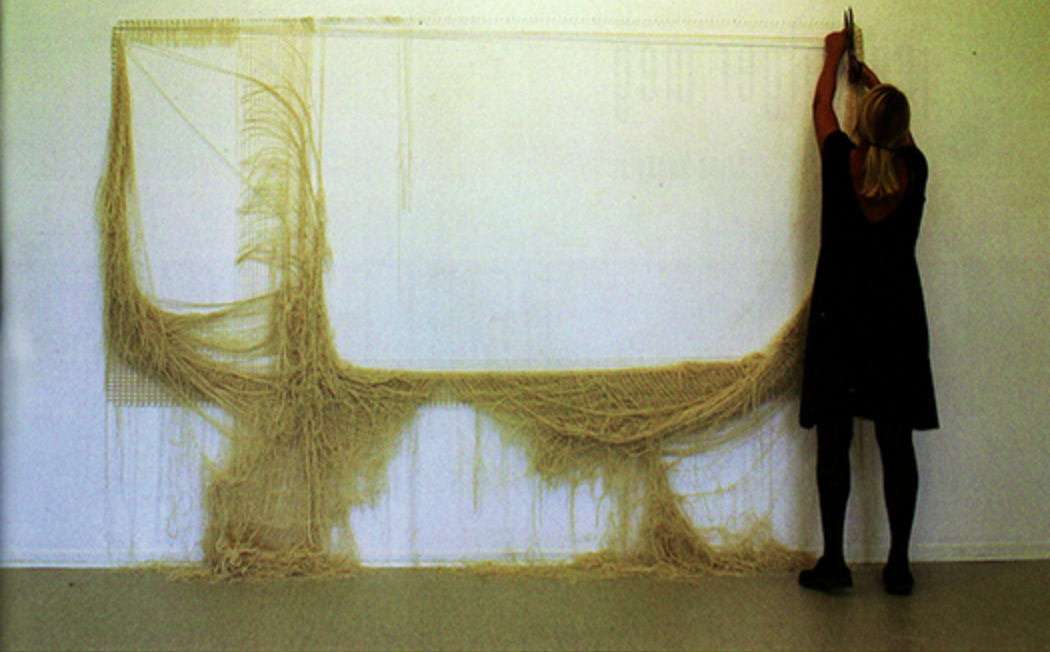
Som en aggressiv og macho kontrast husker vi Jackson Pollock i ferd med ekspressivt å utføre et av sine *action paintings*. Hans Namuths film fra 1950 viser rebellen slående med malingspenn og pensel, og kaste, slenge og sprute malingen utover lerretet på gulvet. Det mannlige kunstner-

Over: Karin Aurora Lindell:
«Veverske uten vevstol. Montering», 2007.
Foto: Øyvind Skjoldhaug.

Neste side: Karin Aurora Lindell:
«Veverske uten vevstol. Demontering», 2007.
Foto: Øyvind Skjoldhaug.

geniets prosess ble av kritikerne sett på som det virkelige kunstverket, mens det heller tilfeldige resultatet fungerte som dokumentasjon av en performance. Likevel er Pollocks malerier blitt stående i den modernistiske kunsthistorien som kانونiske mesterverk og bilder på kunstnerens identitet.

Dette virker i utgangspunktet fjernt fra Lindells møysommelige, «feminine» veverarbeid. Andre del av hennes *Veverske* er imidlertid vel så viktig som selve vevingen: Etter å ha festet den stramme tråden til siste spiker tar hun frem sysaksen og setter i gang med å klippe i rutemønstret. Trådene faller tilfeldig og effektfullt, og ødeleggelsesprosessen er en dramatisk tilbakespoling av timevis med arbeide. Den skarpe lyden av saksens knivblad mot bomullen er både frydefull og brutal, og Lindells *action cutting* utfordrer Pollock på høyt plan. Det blir i slike tilfeller meningsløst å snakke om spesielt kvinnelige kunstpraksiser. Det ligger ingen følsomhet, sensualitet eller spesiell sanselighet (typiske ord for å karakterisere kvinners arbeide) i nedklippingen, heller ikke i trådstrensene som henger som et slakt ned fra vegg.



HVORFOR INGEN STORE KVINNELIGE KUNSTNERE?

Lindell, som er genuint opptatt av sitt gjennomgående tema *kvinneliv*, spør seg det samme spørsmålet som Linda Nochlin gjorde i sitt berømte essay fra 1971. Nochlin peker på problemer rundt geniet og kunstnermyten (som Pollock kan representere sammen med utallige andre) og kunsthistorien som dengang var skrevet av hvite, vestlige menn. Samtidig, og enda viktigere ser hun samfunnets institusjoner og faktiske situasjoner rundt kunstproduksjon som historisk ekskluderende overfor kvinner. Lindell provoserer stadig av en slik diskriminering, som i stedet for å være utryddet har antatt mer skjulte og tildekte former.

Til tross for dette, må man kunne si, har det faktisk vært store kvinnelige kunstnere. En av disse henger på veggen i Lindells verkested: Hannah Ryggen kikker lurt på oss fra et fotografi i svart-hvitt. Med sitt «kvinnelige» medium billedvev, som tradisjonelt har ligget langt nede i hierarkiet, står Ryggen likevel i en stødig posisjon i akseptert nasjonal kunsthistorie. Som teknisk raffinerte mesterverk ladet med politiske budskap, er Ryggens billedtepper en stadig inspirasjon for Lindell.

REISETEPPET

Karin Aurora Lindells pågående arbeider er som vist konseptuelle prosjekter, installasjoner og performanser, som tar en spesiell tradisjon og problematikk som sitt tema. Håndarbeidet sier tydelig noe utover seg selv. Dette er en moden og bevisst kunstners praksis, som har vært gjennom alt fra kles- og kostymedesign, stofftrykk og pinnevev til stoffskulptur og laminering av tekstil. Flere av disse mediene er utgangspunkt for det kunstneren gjør i dag, og hun glemmer aldri det grunnleggende som farmoren lærte henne i sin tid. På lignende måte er også Hannah Ryggen en del av Lindells kunstneriske bagasje. Helt konkret er det *Stort reiseteppe* (påbegynt i 1989) som ligger i kofferten når Lindell skal ut og reise. Teppet er et slags livstykke, en betydelig flik av hele kunstnerens og kvinnens liv. En triviell sømteknisk detalj er utgangspunkt for rekker på rekker med løpeganger med en kraftig snor dratt igjennom. Stoffbåndene gientas vertikalt, og danner sammen med de horisontale et repetitivt og monumentalt mønster. Teppet er gigantisk. Arbeidsprosessen beskriver Lindell som meditativ og terapeutisk, noe som kan gjøres hvor som helst mens tankene tar sine egne veier. Slik er reiseteppe og en psykologisk reisepartner for kunstneren. Ikke minst er det en påminnelse om verdien i en håndverks- og tekstiltradisjon det er enormt viktig å ta vare på, rette et kritisk blikk mot – og videreføre.