

Hverdagslighed

Tekstile afsøgninger i samtidskunst: Kari Steihaug og Hanne Friis

MALENE VEST HANSEN

Tekstilkunst står markant på samtidskunstens internationale scene. Med udgangspunkt i en næranalyse af to soloudstillinger fra 2022 af de norske kunstnere Kari Steihaug og Hanne Friis bestemmer artiklen en særlig "hverdagslighed", med et begreb hentet fra Henri Lefèbvre, og diskuterer, hvordan tekstilværkernes hverdagsrytme og repetitioner spiller op imod traditionelle køns- og kunstbegreber i kunstinstitutionen.

Tekstil har de sidste årtier indtaget en stadig mere central plads i samtidskunstens afsøgninger. Kunst udført i tekstil har fungeret som en særlig feministisk strategi i kunstfeltet, specielt siden 1970'erne, og ses ofte som en kritik af modernismens ophøjelse af maleri og af kunstneren som mandligt geni. Tekstilværker i form af håndarbejde er indlejret i århundreders traditioner for kvinders sysler i hjemmet og kan derfor medvirke til at insistere på den feministiske strategi at synliggøre det private som politisk. Mens den første feministiske bølge af tekstilkunst i 1970'erne blev fulgt af et par årtier med mindre synlighed, ses der nu igen et intensiveret fokus på tekstil på samtidskunstens scener (Bryan-Wilson, 2017; Harris, 2020). Fokus på det tekstile synliggør også ikke-vestlige kunsttraditioner; hvad der tidligere typisk blev kategoriseret som "(etnisk) kunsthåndværk" og udgrænset af det moderne, vestlige, æstetiske kunstbegreb, ses nu på samtidskunstens toneangivende udstillinger, på museer og internationale udstillinger – tekstilværker stod således prominent på Venedigbiennalens kuraterede hovedudstillinger i både 2022 – med det overordnede feministiske fokus – og i 2024 – med fokus på "fremmede".¹ Tekstiler synes ligefrem at være rykket fra en marginal til en mainstream position.

Skønt ikke længere udgrænset af samtidens internationale etablerede kunstfelt hænger en række af den vestlige kunstinstitutions tidligere dominerende eksklusions indlejrede spændinger af modsætningsforhold i relation til køns- og til kunstbegreb ved som betydningsproducerende spændinger. “Creative tensions” definerer Alexandra Kokoli rammende det kritiske potentiale, tekstilarbejders elementære hverdagslige materialekarakter og tilvirkning har, når de optræder i kunstfeltets etablerede udstillingsrum (Kokoli, 2020, p. 231).²

Det er udgangspunktet for denne artikel, hvor jeg særligt vil fokusere på det “hverdagslige” som strategi i min analyse af værker af de to norske samtidskunstnere Kari Steihaug (f. 1962) og Hanne Friis (f. 1972). Inspireret af den franske filosof Henri Lefèbvres analyser af “everydayness”, af “hverdagslighed” og hverdagsrytmer, vil jeg udfolde en læsning af det repetitive som hverdagslig erfaring i næranalyse af tekstilværker, som jeg har mødt på to udstillinger i 2022; dels *Kari Steihaug: Potetbøtta og parfymen*, i galleriet Dropsfabrikken i Trondheim og dels *Hanne Friis: Sirkulasjon* på Vigelandmuseet i Oslo. De to kunstneres umiddelbart meget forskellige værker, både hvad angår motiver og materialer, virker, vil jeg argumentere for, på hver deres karakteristiske måde som tekstile afsøgninger af hverdagslighed. Steihaug og Friis er anerkendte tekstilkunstnere i Norge, der har en stærk tradition for tekstilkunst.³ Næranalysen af tekstilværker på de to specifikke udstillinger i veletablerede kunstrum åbner samtidig for centrale spørgsmål i tidens internationale faglige diskussion af tekstilværkers rolle og betydning i forhold til forhandling af kunstbegreber, af det traditionelle skel mellem kunst og kunsthåndværk. De overordnede faglige refleksioner og spørgsmål er udsprunget af min oplevelse af de to specifikke udstillinger i 2022, og jeg har derfor valgt at synliggøre denne fundering af analysen ved at indvæve tekstdele, der fremskriver min oplevelse af værkerne under udstillingsbesøgene.

Kartoffelspanden og parfumen

Med den lakoniske udstillingstitel *Kari Steihaug: Potetbøtta og parfymen* – på dansk *Kartoffelspanden og parfumen* – har Kari Steihaug åbnet et særligt forventningsfelt om en hverdagsverden, allerede inden jeg træder



ILL. 1.

Installationsbillede fra udstillingen Kari Steihaug: *Potetbøtta og parfymen* (Kartoffelspanden og parfumen) på Dropsfabrikken Trondheim. © Kari Steihaug/BONO 2022. Foto: Håkon Karlsen.

ind i udstillingen i galleriet Dropsfabrikken i Trondheim en oktoberdag i 2022.⁴ Det hvidmalede galleri danner “white cube”-indramning af serien af værker, som møder mig, billedtæpper, der svævende indtager og inddeler rummet, nogle hænger på vægge med let afstand til muren, andre hænger ned fra loftet vinkelret ud i rummet, så jeg kan bevæge mig omkring billedfladerne og se dem fra flere sider og også indrammes af dem (Ill. 1). Den første – og blivende – følelse i mødet med værkerne er fornemmelsen af blødhed, der er en fysisk genkendelse ved billedtæpperne; som genkalder min krop mødet med det tekstil, værkerne er lavet af. Om det er det gaze-tynde kølige eller det uldvarmende solide stof. Det er ikke kun serien *Å rydde et hjem*, (At rydde et hjem) (2021-2022), der er udstillet, men det er den, jeg bliver umiddelbart fanget af. Jeg får lyst til at røre ved værkerne. Og jeg bliver berørt; de sætter minder i gang om barndomsudflugter på

min mormors loft, om gemmer og genfundne lugte, minder om daglige ritualer, om at gentage kropslige bevægelser, som går gennem generationer. Billedtæppernes stoffer skaber bløde lyde i rummet, mens motiverne taler livligt. Det er ikke mine minder, der er gengivet i *Å rydde et hjem*, men de aktiveres i mødet med de bløde værker med enkle figurative motiver, der genkaldes i titlerne (her oversat til dansk): *Kartoffelspanden*, *Lampe med frynser*, *Bøjle med overtræk*, *Fodskammel*, *Taburet*, *Stablet porcelæn*, *Træhesten*, *Parfumen*, *Julerosen*, *Falmet gardin*, *Divan*. Enkle ting, der har været del af et hjem.⁵ Enkle ting, der her er gengivet i tufteteknik og med nål og tråd på stof, som har levet sit eget liv: flere steder er det gamle uldtæpper, plaider og lagener, der fungerer som "lærred". Som når motivet er tuftet på slidte uldlagener med egne indvævede mønstre præget til barneværelset med hunde og legende børn i sart rosa til *Julerosen* (Ill. 2), eller med slidte lyseblå borter til *Træhesten*, mens *Taburet* er tuftet på stof, der minder om gammelt storblomstret gardin, og *Kartoffelspanden* på groft gråbrunt tæppe. Tråden, motiverne er tegnet/tuftet eller broderet med, følger sig efter den genkendelige figurative form, men løsriver sig til tider også fra motivet, snirkler sig snoende ud af fladen (ender endda helt nede på gulvet i små snørklede bunker i *Fodskammel*) og viser sig som optrevlet uldgarn fra strikketøj. Det er altså ikke kun motiverne, der er hentet fra det hjemlige, private, rum; også materialerne – tæpper, lagner, uldstrik – er hentet fra hverdagshjemmet. Materialerne bærer på egne historier. Materialerne genbruges her, de repeteres i gengivelsen af motivernes hverdagsting. Enkle ting, der bærer på nye historier. Enkle ting, der måske har overlevet mennesker. Enkle ting, der vidner om menneskers virke, og fremkalder taktile hverdagserfaringer. Jeg fornemmer en omsorgsfuld langsomhed, den tid, Kari Steihaug har investeret i at genskabe de enkle motiver med sin syslen i udvælgelsen af stofferne, i optrevlingen af strikketøj og farveinddeling, i håndtuftningen, i broderiet, i håndarbejdsteknikkerne. Kari Steihaugs serie er blevet kaldt for "sensuel og nostalgisk" (Skarland, 2022), men for mig overskrides det nostalgiske, det er ikke kun en længsel efter noget, som har været og er tabt, jeg møder, men snarere en genkendelse af en stille hverdagslighed, en livsrytme. Motiver og materialer taler om svundne dage, men teknikken synes at insistere på en kroppens hverdagsrytme, at holde en repeterende hverdagsrytme i live.



ILL. 2.

Kari Steihaug: "Vinterrosa" (Julerosen) fra serien *Å rydde et hjem* (At rydde et hjem) (2021-22).
Håndtuftning 120 × 80. Foto: Espen Tollefsen.

I "The Everyday and Everydayness" fremhæver den franske filosof Henri Lefèbvre det *repetitives* betydning for "hverdagslighed", "quotidien-nité" på fransk (Lefèbvre, 1987).⁶ Lefèbvre definerer her hverdagen som "situeret mellem to slags repetition: den cykliske, som dominerer i naturen og den lineære, som dominerer i processer, vi bestemmer som "rationelle".⁷ Hverdagsliv har altid eksisteret, fremhæver Lefèbvre, og selvom det har været på måder vældigt anderledes end for os, har hverdagslivet altid været præget af det repetitive, som må udforskes:

I studiet af hverdagen ser vi det store problem med repetition, et af de største problemer, vi står over for[...] Hverdagen implicerer på den ene side cyklusser, nætter og dage, sæsoner og høst, aktivitet og hvile, sult og mæthed, begær og tilfredsstillelse, liv og død, og det implicerer på den anden side de i arbejdets og forbrugets repetitive bevægelse [...] I det moderne liv har de repetitive bevægelser tendens til at gemme og knuse cyklusserne. Hverdagen påtvinges monotoni. (Lefèbvre, 1987, p. 10)

Lefèbvre ser hverdagens rytme gemme sig under det spektakulære og ekstraordinære, men også under det modernes rationaliserede passivitet. "Hverdagen er dækket af en overflade: moderniteten", skriver Lefèbvre, hverdagen danner "den platform, som det bureaukratiske system af kontrolleret forbrugerrisme er rejst ovenpå." (Lefèbvre, 1987, pp. 9-10). Lefèbvre kan derfor bestemme hverdagen som på samme tid "den mest universelle og den mest unikke tilstand, den mest sociale og den mest individualiserede, den mest åbenlyse og den bedst skjulte". For Lefèbvre er "det banale" i fokus, hverdagen rummer forandringspotentiale, den stadige repetition – altid den samme gentagelse og altid noget andet – giver mulighed for forandring (Lefèbvre, 1987, p. 10), en forandring, som i Lefèbvres forståelse optimalt kunne føre til revolution. Måske kan tekstilarbejder give indblik i det, Lefèbvre beskriver som, at hverdagen kan "oplyse fortiden"?

I Kari Steihaugs serie *At rydde et hjem* er der et værk, der umiddelbart skiller sig ud fra den banale hverdagsverden: *Divan* (Ill. 3). Det er stort vægtæppe: en divan er tuftet, næsten i naturlig størrelse, og det ene ben berører gulvet, så jeg føler mig inviteret til at forestille mig at lægge mig der – men over divanens tuftede leje rejser sig en flade af stof i mørke farver,



ILL. 3.
Kari Steihaug: "Divan" fra serien *Å rydde et hjem* (At rydde et hjem) (2021-22). Håndtuftning, tøj,
250 × 150 cm. Tilhører Nasjonalmuseet, Oslo. Foto: Espen Tollefsen.

en stofvæg sammensyet af gamle tøjstykker, bukser og skjorter genkender jeg. Her er det ikke kun den banale hverdags rytmer, der melder sig. Her melder billeder af Freuds berømte divan sig påtrængende, så den mørke "sky" af slidt og brugt tøj antager karakter af tung psykisk bagage, måske familietraumer. Eller viser det snarere rytmen i kontrasten mellem hverdagsarbejdets slid, indlejret i det brugte tøj, og hvilens ro på divanens inviterende leje? En genkendelig styrke, der gives videre i kroppens bevægelser?

Om klæderne i *Divan* peger på det ordinære eller det ekstraordinære liv som motiv må stå åbent, men selv i flertydigheden peges der tydeligt på en insisterende repetition i materialet: stoffet, der har fungeret som beklædningsdele og været båret af kroppe – arbejdende, hvilende, spisende, talende, legende, læsende kroppe – og her genbruges som billedmateriale. Er det at strække det for vidt at se stoffets genbrug som en modbevægelse mod det modernes forbrugsregime? Som en repeterende hverdagsmodstand, ikke den verdenstransformerende revolution, som Lefèbvre håbede på fra hverdagens stof og rytmer, men dog en stille, blød, hverdagsmodstand mod tankeløst forbrug.

Kari Steihaugs arbejde med tekstil som medium og metafor vidner om stoffets rige semiotiske potentiale. Den flertydige karakter, som mange kunstnere og teoretikere, der arbejder med tekstil, fremhæver som særligt produktiv. Den britiske tekstilkunstner Maxine Bristow, for eksempel, skriver om tekstils "somatiske og semantiske styrke" og bestemmer tekstilets flertydighed som en produktiv ubestemmelighed i artiklen "Pragmatics of Attachment and Detachment: A Constellatory Reinscription of Textile". Hun argumenterer her nærmere for, "at det er tekstils ontologiske tilstand som værende på samme tid et socialt og materielt stof og den medfølgende sammenvævning af det sensoriske og det semantiske, som giver tekstil kapacitet for både konvergens og divergens, og som gør det til en særlig formativ slags vidensproduktion og et potent kunstnerisk medium." (Bristow, 2020, p. 335). Bristows artikel er del af den vægtige antologi fra 2020 *A Companion to Textile Culture* redigeret af den britiske tekstilhistoriker Jennifer Harris. Harris formulerer det mere enkelt i sit eget bidrag "Material Strategies: Cloth and Textile Metaphors in Modern and Contemporary Art": "det ordinære stof har et enormt potentiale, som medie, proces og

metafor, for at kommunikere ideer om det sociale, det politiske og det kunstneriske. Det kan operere som en konceptuel strategi til at udfordre traditionelle kunstmediers hegemoni, og ved at trække på tekstilets hverdagsassociationer kan det gøre det ekstraordinært og samtidig stille spørgsmål ved betydningen af at skabe kunst.” (Harris, 2020, p. 319)

Cirkulation

Udstillingen *Hanne Friis: Sirkulasjon*, på dansk *Cirkulation*, blev lavet på invitation til Vigelandmuseet i Oslo.⁸ Her gælder det ikke en indramning i det karakteristiske modernistiske white cube-gallerirum, men en anden stærkt talende kunstinstitutionsramme: enkeltkunstnermuseet viet til den norske billedhugger Gustav Vigeland (1869-1943), der her er iscenesat som det store moderne “kunstnergeni” af næsten mytologisk karakter. Den nyklassicistiske arkitektur fungerer som et monument, museet rummer en stor samling af værker af Vigeland, hvoraf en lille del er udstillet i de markante rum, som tidligere fungerede som billedhuggerens atelier, mens Vigelands hjem er bevaret som museum i overetagen.⁹ Det var her i disse rum, Vigeland arbejdede og boede i 20 år, mens det enorme skulpturprojekt, der blev til Vigelandsparken tæt ved, tog form – og rejste sig med mere end 200 skulpturer i bronze, granit og smedjærn, nogle i næsten grotesk opadstræbende falliske figurer. I de højloftede ekkoende rum på Vigelandmuseet udstilles en række forlæg for skulpturerne i det megalomane skulpturprojekt, her står de kraftfuldt ekspressive og lyse gipsfigurer frem mod farvede vægflader.

Jeg er kommet til Vigelandmuseet en frostklar vinterdag i 2022 for at se udstillingen *Hanne Friis: Cirkulation*, men det er første gang, jeg ser Vigelandmuseet og “Norges store billedhugger”s vitalistiske værker, og monumentaliteten er påtrængende.¹⁰ Kontrasten til mine forventninger om de tekstilværker, jeg er kommet for at se, er umiddelbart enorm. Men Hanne Friis har med *Cirkulation* lavet en serie værker, der fungerer som en intervention i museet; *Cirkulation* inviterer til spørgsmål om monumentalitet og mindesmærker og udfordrer med sin stærke blødhed de traditionelle monumenters tunge form. *Cirkulation* står som blød monumentalitet, “mjuk monumentalitet” med den norske kunsthistoriker Jorunn Veite-

bergs ord.¹¹ Når Hanne Friis erstatter de klassiske billedhuggerredskaber som hammer og mejsel med nål og tråd og den bastante sten med bløde, foldelige materialer, sker der en form for punktering og detronisering af monumentet. Hanne Friis har også til denne udstilling primært arbejdet med nål og tråd, med "hånd søm", som hun gerne angiver det i sine værkbeskrivelser, og som vel bedst kan oversættes til "håndsyning" på dansk. Nål og tråd funderer den særlige foldeteknik, hun har udviklet med tekstiler i forskellige varianter af farver og teksturer igennem årene. Men til denne udstilling er det ikke tekstil i naturmaterialer som silke og uld, Hanne Friis har valgt at forme og sy skulpturer af. Her angiver værkbeskrivelserne materialerne som vinyl, nappa, imiteret læder og plastic. Ordene signalerer den kunstige karakter, som min krop også sanser umiddelbart i mødet med værkerne. Det er syntetiske materialer, som er tungt ladet med betydninger – her fra en moderne produktionsverden med massefremstillede industriprodukter. Den cyanblå plastic i skulpturen *The Sky is the Limit* refererer umiddelbart til billigt materiale (Ill. 4). Det ligner plastic, jeg kender fra affaldsposer og andre af hverdagslivets uendelige mængder engangsmaterialer, fra overtræksdragter, sterile handsker og beskyttelsesmasker til uopløselige vragester af plastic spredt i naturen, på stranden, i havet. Den cyanblå plastic signalerer noget skingrende kunstigt, men kan samtidig også minde om farven på solbeskinnet himmel og hav.

The Sky is the Limit er en af de få skulpturer på *Cirkulation*, som er vertikalt orienteret – den er om ikke stående oprejst, så svævende, næsten usynligt ophængt i tråde, så den abstrakte form antager skikkelse som en svævende krops kjole, som en engledragt. Den blå plastic er formet og syet til en kerne af tætfoldet stingstruktur i kontrast til områder af let draperet løs plastic, som var det en krop med frithængende flagrende vinger.¹² Den synes at stige opad med lethed – eller er den snarere i fare for at falde ned og synke sammen? Med titlen *The Sky is the Limit* understreges en bevægelse mod det uendeliges blå – måske en kritik af det modernes tidligere så ukuelige tro på teknologiens fremadskridende sejrsgang, som i dag falmer og brænder ud i klimakrisens tegn? Plastic signalerer ikke længere primært farverig optimisme i et moderne hverdagsliv, men vidner om menneskets kortsigtede produktivitet uden tanke for naturens større sammenhænge og cyklusser.¹³ Andre skulpturer på *Cirkulation* står mere



ILL. 4.

Hanne Friis: *The Sky is the Limit* (2022). Plastic, håndsýning, 270 × 100 × 50 cm. Foto fra udstillingen *Sirkulasjon*, 22. oktober 2022 til 22. januar 2023 på Vigelandmuseet i Oslo.





ILL. 5. (FORRIGE OPSLAG)

Installationsfoto fra udstillingen *Hanne Friis: Sirkulasjon* på Vigelandmuseet i Oslo 22. oktober 2022 til 22. januar 2023. Her ses værker udstillet i Vigelands gamle atelier: *The Sky is the Limit* (plastic, håndsting), *Lille fjell* (nappa, stål, håndsyrning) og *Trøst* (nappa, håndsyrning).

krybende, kravlende eller udfladende nær gulvet, til tider støttet på små stativer eller piedestaler, som evner de ikke at holde sig selv oprejst. *The Sky is the Limit* er ophængt nær *Trøst* og *Lille Fjeld*, begge meget mindre og mere kompakte, jordsøgende, foldet og håndsyt i lys nappa; tæt på kan de stramt snoende former minde om bløde kalkaflejringer, som noget velkendt og dog fremmed (Ill. 5). *Lille Fjeld* er, som flere af Friis' skulpturer på *Cirkulation*, rejst på et trebenet stativ, der står som et spinkelt højbenet ekko af Vigelands mere solide og bastante billedhuggerstativ, som ses i tilstødende rum (Ill. 6). Skulpturgruppen, jeg har opholdt mig ved her, har Hanne Friis udstillet i et rum, højloftet og omsluttet af vægge malet i rød okker, som var Vigelands atelier – her har billedhuggermesteren arbejdet, måske omgivet af assistenter og stenhuggere, med at forme kraftfulde, knejsende monumenter. Friis' figurers bløde monumentalitet antager i denne kontekst karakter af antimonumenter ved at mangle den vertikale rejsning i klassiske skulpturkroppe. De indtager rummende kraftfuldt, men med en blødhed; det forstås umiddelbart instinktivt, at de kan foldes sammen, bøjes, føjes til nye tilstande.

Det er nærliggende at læse *Cirkulations* møde med Vigelandmuseet i et feministisk perspektiv af modsætningsforhold i køns- og kunstbegreb med Alexandra Kokolis førnævnte begreb "creative tensions", det kritiske potentiale tekstilers hverdagslige materialekarakter og tilvirkning kan have i etablerede udstillingsrum (Kokoli, 2020, p. 231). Nok er det ikke vanlige stoffer og tekstiler, Hanne Friis har anvendt, men plastic, vinyl og nappa er hverdagskendte og billige materialer, der står i modsætning til "ædle" traditionelle kunstmateriale. Hanne Friis forklarer i forordet til udstillingskataloget, at hun til udstillingen på Vigelandmuseet havde brug for at arbejde med modstand, så efter at have arbejdet med planteindfarvede tekstiler i flere år, gik hun "tilbage til de døde, og på sin vis, destruktive materialer i plast", som hun beskriver det, hvor "nålen får modstand når



ILL. 6.

Interventionen af blød monumentalitet står frem i Hanne Friis' foldede skulpturer udført med nål og tråd i kontrast til Gustav Vigelands bastante billedhuggerkroppe udført med hammer og mejsel. Installationsfoto fra udstillingen *Hanne Friis: Sirkulasjon* på Vigelandmuseet i Oslo 22. oktober 2022 til 22. januar 2023. I baggrunden ses Hanne Friis' *Lille fjell* (nappa, stål, håndsyrning) på spinkelt højbenet piedestal og på gulvet den krybende *Trøst* (nappa, håndsyrning) udstillet i Gustav Vigelands gamle rødmaledede atelier. Foto: Øystein Thorvaldsen.

den tvinges gennem plasten, det knitrer og brager, hænderne bliver klamme og våde” (Friis, 2023, p. 6). Den særlige teknik, Friis har udviklet med foldning og håndsyrning, står umiddelbart som en direkte modsætning til det klassiske billedhuggerarbejde, som Vigeland står for, og fremhæver *Cirkulations* “creative tensions”. Friis har en baggrund som uddannet billedhugger, så valget af synålen fremfor mejslen understreger de konstruktive spændinger, hun arbejder med i interventionens materiale- og teknikmøde i Vigelands klassiske museum-monument. Hanne Friis’ repetitive systing gentager bevægelser, hverdagshænder har udført i århundreder. Hårdt, repetitivt arbejde. Med udstillingens titel *Cirkulation* understreges den genkommende bevægelse, gentagelsen, genbrug. Cyklussen af liv og død.

Langsomhed, hverdagslighed

Håndarbejde bliver populært i krisetider, anfører Rozsika Parker i introduktionen til genudgivelsen af sin banebrydende feministiske læsning af forhold mellem håndarbejde og kvindelighed *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (Parker, 2010). Måske har den nylige, verdensomspændende covid-pandemi betydning ikke kun for de mange mennesker i højtmoderniserede samfund, der har fundet håndarbejdet frem, men også for den stigende interesse for tekstil i kunstfeltet? Både Kari Steihaug og Hanne Friis beskriver pandemien som afgørende for deres arbejde med værkerne til de to udstillinger, jeg fokuserer på her; pandemien ændrede tider, tanker og vaner markant. Tekstilarbejder som disse kræver tid, fremfor mobilitet, meget plads eller fysisk kontakt med andre; det er håndarbejde, som kan udføres alene. Tekstilarbejder kan netop sætte værdien af det håndlavede i fokus og danne kontrast til den stigende adfærd i digitaliseringen præget af øjeblikkelig global kommunikation ved at have indvævet en særlige tidsdimension. Jennifer Harris beskriver det således: "Tid og arbejde er indbygget i mange traditionelle tekstil-teknikker, såsom vævning og syning, det eksemplificerer LANGSOMHED i håndarbejdstermer" (Harris, 2020, p. 327).¹⁴

I min analyse af Kari Steihaugs og Hanne Friis' udstillinger har jeg fremhævet det repetitive i værkerne som en afsøgning af hverdagslighed. Det repetitive er funderet i teknikken, de to kunstnere har brugt, med nål og tråd – hvor forskelligt de end griber det an. Deres brug af materialer kan også ses som en form for repetition, i og med det er genbrug af allerede eksisterende materialer, selvom der også her er stor forskel på Steihaugs brug af gammelt brugt stof, klæder, uldstrik og tæpper, præget af historier fra det private hjem, af levet liv og slitage, og Friis' brug af købte syntetiske og industrielt fremstillede materialer fra en forbrugskultur, præget af helt andre hverdagskonnotationer fra en moderne dagligdag i en globaliseret vareøkonomi.

Der er umiddelbart store forskelle mellem Steihaugs figurative motiver med genkendelige referencer til den private verden, og Friis' abstrakte former, der taler i og op mod en modernistisk skulpturtradition, men begge kunstnere arbejder med det stofflige materiale som stærkt somatisk og semantisk kodet, som det er karakteristisk for tekstilkunst. Begge

sætter deres stoffer med konnotationer af hverdagsverden i cirkulation i en kunstsammenhæng og opererer aktivt med de “creative tensions”, som deres værker har med referencer til nål og tråd som kvindeligt håndarbejde foretaget i private hjem gennem århundreder – referencer til private sysler, som vel at mærke ikke er identisk med de to kunstneres eget arbejde, hvis store formater oftest overskrider det hjemlige håndarbejde. Ingen af de to kunstnere har skabt deres egne stoffer selv, men værkerne er præget af kontrasten mellem det unikke (hånd)værk, udført af kunstneren alene med nål og tråd, og arbejdet med stoffer og materialer, der typisk er industrielt fremstillet. Begge udstillinger åbner således op for politiske perspektiver med fokus på spørgsmål om materialeforbrug og klima. Steihaugs arbejde med fundne materialer, brugte klæder og optrevlet strikketøj sætter den moderne tekstilproduktions enorme miljøbelastning i perspektiv, mens Friis’ arbejde med syntetiske materialer peger på syntetisk fremstillede stoffers klimatrussel.

Tekstilkunst?

I takt med, at tekstilkunst er rykket fra en marginal til en mere central plads på den internationale samtidskunsts scene, rejser der sig nye diskussioner om tekstils rolle i samtidskunsten, om kategorisering og værdisætning. Giver det mening at opretholde den mediespecifikke kategori, “tekstilkunst”, når samtidskunst generelt de sidste årtier er defineret ved en konceptuel, post-medium-karakter, hvor materiale- og teknikvalg synes uendeligt? Julia Bryan-Wilson anfører, at tekstilkunst i et intertekstuel feministisk fokus kan bidrage til en “udvidelse eller endog en fuldstændig afvikling af kategorien ‘skønne kunster’ <fine art>, der har været en maskulinistisk europæisk renæssanceopfindelse beregnet på at udelukke de lavere klasser, ikke-hvide racialiserede subjekter og kvinder fra sit højtbesungne rige.” (Bryan-Wilson, 2024, p. 19). Mens andre, som Lisa Vinebaum f.eks., spørger, om fokus på det særligt tekstilmediespecifikke kan virke imod intentionen, og bidrager til at bibeholde traditionelle forskelle og hierarkier i kunstsyste-
met (Vinebaum, 2020, p. 280).

Den aktuelle forhandling af tekstilers position inden for kunstsyste-
mets hierarkier spores også i museernes praksis, hvor traditionelle ka-

tegoriseringer og værdisætninger udfordres.¹⁵ Et talende eksempel ses i det norske Nasjonalmuseets indsamling af tekstile samtidskunstværker. Nasjonalmuseet i Oslo, der præsenterer sig som “Nordens største kunstmuseum” med en samling i tre hovedkategorier, “kunst, arkitektur og design”, erhvervede i 2023 Kari Steihaugs store værk *Divan* fra 2022 til museets betydelige samling af tekstilkunst. Samme år blev også svensk-samiske Britta Marakatt-Labbas *Migration Path Cut-off* (2022) erhvervet af museet. Begge værker definerer museet som “tekstil”, men hvor Marakatt-Labbas lille broderi kategoriseres som “bildende kunst” og som del af “Billedkunstsamlingen”, kategoriseres Steihaugs *Divan* som “tekstilkunst” og del af “Designsamlingen”.¹⁶ Det er umiddelbart svært at gennemskue, hvad der ligger til grund for denne forskel i kategorisering af tekstil som enten billedkunst eller design – måske har det spillet afgørende ind, at Marakatt-Labbas samiske tekstilværker de seneste år har cirkuleret på billedkunstscenens store internationale toneangivende udstillinger som *documenta* og Venedigbiennalen?¹⁷

Jeg har her analyseret *Divan* og de øvrige tekstilværker af Steihaug og Friis som billedkunst; en læsning, som de tydelige kunstinstitutionsrammer for mødet med værkerne i form af et kunstgalleri og et kunstmuseum også inviterer til. Endda på soloudstillinger, som er vigtige elementer i kanonisering af kunstnere. Det er netop i kraft af den klare kunstindramning at fokus på det repetitive og hverdagslige i analysen af *Potetbøtta og parfumen* og *Sirkulasjon* fremstår som “creative tensions” i forhold til køns- og kunstbegreber i kunstinstitutionens veletablerede rum.

Malene Vest Hansen er ph.d. og lektor i kunsthistorie på IKK, Københavns Universitet. Hendes primære forskningsfelter er samtidskunst samt kuraterings- og udstillingshistorie. Aktuelt leder hun forskningsprojektet Curating the artist imagery: monographic exhibitions under the critical lens of feminism (NNF). Hun har publiceret bredt, både som forsker og kunstkritiker, blandt de senere udgivelser er “Samtidskunsthistorie? Noter om samtidskunst og kunsthistoriefaget i dag”, Periskop 2022 og “NowHere: The Curatorial Contemporary”, in Curating the Contemporary in the Art Museum (co-ed.), Routledge, 2023.

SUMMARY

Everydayness

Textile Investigations in Contemporary Art:

Kari Steihaug and Hanne Friis

Textiles figure prominently in the international contemporary art world. What used to be marginalized as craft, ethnic, and women's work, now holds a mainstream position in art exhibitions. When framed in the context of high-art, however, textiles can still pose "creative tensions" with their somatic and semiotic mundane connotations. Based on the analysis of two solo exhibitions in 2022 by the Norwegian textile artists, Kari Steihaug, *The Potato Bucket and the Perfume*, and Hanne Friis, *Circulation*, the article argues for a strategy of "everydayness".

By adopting the concept of "everydayness" from the French philosopher Henri Lefèbvre the text discusses how Steihaug's and Friis' use of repetitive rhythms of specific textile fabrics and techniques plays out creative tensions in the fine-art institution. With the focus on rhythm and repetition, the article contributes to the renewed scholarly interest in textile art and ongoing discussions of feminist challenges of traditional art historical categories of craft and high-art.

NOTER

- 1 *The Milk of Dreams* (2022), kurateret af Cecilia Alemani og *Foreigners everywhere* (2024) kurateret af Adriano Pedrosa.
- 2 "Creative Tensions" er således titlen på Kokolis artikel om feministisk tekstilkunst siden 1970'erne med undertitlen: "Making (It), Unmaking, and Making Do in Textiles Informed by Feminism" (Kokoli, 2020).
- 3 Den stærke norske tradition for tekstilkunst ses blandt andet manifesteret i Foreningen Norske Tekstilkunstnere med omkring 270 medlemmer, heriblandt Kari Steihaug og Hanne Friis. Se <https://www.norsketekstilkunstnere.no> (tilgået 18. marts 2024).
- 4 *Kari Steihaug: Potetbøtta og parfumen* blev vist på Dropsfabrikken i Trondheim 29. oktober til 20. november 2022.
- 5 Kari Steihaug skriver, at det er ting fra hendes forældres hjem, der er udgangspunkt for serien; den blev lavet, da hun tømte de sidste kasser fra forældrenes hus (Steihaug, 2022, p. 13).

- 6 Teksten er oversat til engelsk i *Yale French Studies* i 1987 efter Henri Lefèvbres tekst "Quotidien og Quotidienneté" i *Encyclopedia Universalis*. Tilgængelig på <https://www.universalis.fr/encyclopedie/quotidiennete/> (tilgået 12. marts 2024)
- 7 Alle oversættelserne i artiklen er mine egne, medmindre andet er angivet, eller der henvises til en dansk tekst.
- 8 Udstillingen *Hanne Friis: Sirkulasjon* blev vist på Vigelandmuseet i Oslo 21. oktober 2022 til 22. januar 2023.
- 9 Billedhuggeren Gustav Vigeland er næsten jævnaldrende med de danske J.F. Willumsen (1863-1958) og Rudolf Tegner (1873-1950), begge kunstnere som også fik rejst et museum for sig selv. Vigeland indgik kontrakt med Oslo kommune i forbindelse med arbejdet på det store skulpturprojekt til Vigelandsparken, og i kontrakten stod, at kommunen skulle rejse et nyt atelier tæt ved, hvor kunstneren også kunne bo, og som han kunne disponere over resten af sit liv. Det blev også bestemt, at Oslo kommune skulle overtage alle kunstnerens værker, og at atelieret skulle fungere som museum for Vigelands værker. I 1947 åbnede museet, der indeholder 1600 skulpturer, 420 træsnit og 12000 tegninger af Gustav Vigeland, samt hans bibliotek, fotografier, breve mm. <https://vigeland.museum.no/samlingen> (tilgået 15. marts 2024).
- 10 På Vigelandsmuseets hjemmeside vises blandt andet en video, som kan give en fornemmelse af den monumentalitet, der er på spil, <https://vigeland.museum.no/samlingen/fast-utstilling> (tilgået 15. marts 2024).
- 11 "Mjuk Monumentalitet" er titlen på Jorunn Veitebergs tekst i udstillingskataloget *Hanne Friis: Sirkulasjon* (2023), hvor teksten også er oversat til engelsk med titlen "Soft Sculpture", på dansk lader jeg begrebet stå uden allitteration.
- 12 Også skulpturerne *Fantom* og *Dans* er vertikalt orienteret og er ophængte abstraktioner med karakter af svævende kroppe. For fotos se <https://vigeland.museum.no/utstillinger/hanne-friis> (tilgået 18. marts 2024).
- 13 På den baggrund kan titlens *The Sky is the Limit* ses som en ironisk kommentar til det modernes overmod, som Jorunn Veiteberg foreslår (Veiteberg, 2023, p. 44).
- 14 Kari Steihaug forklarer også, at tidsaspektet var afgørende for, at hun skiftede fra at arbejde i grafik til tekstil "I tekstil, klæder og tråd, viste min ideverden sig på en anden måde, det var som om, noget lå i selve stofferne. For eksempel aspektet tid, forgængelighed, slitage. Det er læsbart på en anden måde, måske har det med hukommelse at gøre. I et håndarbejde ligger en slags kundskab eller erfaring. Det viser tiden, det tog at lave det, at bruge og slide det. En skrøbelighed, en forbindelse til kroppen og livet." (Henmo, 2011, p. 160).
- 15 Indsamling og kategoriseringer af tekstilkunst siden 1970'erne har et særligt fokus i forskningsprojektet *The Feminist Legacy in Art Museums*, FLAME, ledet af Ulla Angkær-Jørgensen og Sigrun Åsebö. <https://www.ntnu.edu/flame> (tilgået 21. december 2024).

- 16 <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NMK.2023.0045> og <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NMK.2023.0059> (tilgået 21. desember 2024).
- 17 Britta Marakatt-Labba fikk også en soloudstilling på Nasjonalmuseet i 2024, en af museets mest velbesøgte: *Britta Marakatt-Labba: Sylkvasse Sting*, Nasjonalmuseet 15. mars til 25. august 2024. <https://www.nasjonalmuseet.no/utstillinger-og-arrangementer/nasjonalmuseet/utstillinger/2024/britta-marakatt-labba/> (tilgået 21. desember 2024).

LITTERATUR

- Bristow, Maxine: "Pragmatics of Attachment and Detachment: A Constellatory Reinscription of Textile" in *A Companion to Textile Culture*, Jennifer Harris (ed.), Hoboken NJ, John Wiley and Sons Ltd., 2020, pp. 333-352.
- Bryan-Wilson, Julia: *Fray: Art + Textile Politics*, Chicago, The University of Chicago Press, 2017.
- Bryan-Wilson, Julia: *At pynte på Maddalenas tråde*, København, Billedkunstskolens Forlag, 2024.
- Bryan-Wilson, Julia: "Tenses of Textiles" in *Collective Threads: Anna Andreeva at the Red Rose Silk Factory*, Christina Kiaer (ed.), Zürich, Sheidegger and Spiess, 2024, pp. 76-85.
- Harris, Jennifer (ed.): *A Companion to Textile Culture*, Hoboken NJ, John Wiley and Sons Ltd., 2020.
- Harris, Jennifer: "Material Strategies. Cloth and Textile Metaphors in Modern and Contemporary Art" in *A Companion to Textile Culture*, Jennifer Harris (ed.), Hoboken NJ, John Wiley and Sons Ltd., 2020, pp. 317-331.
- Henmo, Ingvill: "Hvert plagg bærer på minner: Intervju med Kari Steihaug av Ingvill Henmo" in *Kari Steihaug*, Nina M. Schjøsby (ed.), Stuttgart, arnoldsche Art Publishers, 2022, pp. 159-167.
- Kokoli, Alexandra: "Creative Tensions. Making (it), Unmaking, and Making Do in Textiles Informed by Feminism" in *A Companion to Textile Culture*, Jennifer Harris (ed.), Hoboken NJ, John Wiley and Sons Ltd., 2020, pp. 219-234.
- Lefèbvre, Henri: "The Everyday and Everydayness" in *Yale French Studies* nr. 73, 1987, pp. 7-11.
- Parker, Rozsika: *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, London I.B. Tauris, 2010.
- Skarland, Julie: "Kari Steihaug, 'Potetbøtta og parfumen' er sensuell og nostalgisk" in *PLNTY.no*, 11, 2022.
- Veiteberg, Jorunn: "Mjuk monumentalitet" in *Hanne Friis: Sirkulasjon*, Nina Ansten (ed.), Oslo, Ansten Press 2023, pp. 35-46.
- Vinebaum, Lisa: "The Subversive Stitch Revisited" in *A Companion to Textile Culture*, Jennifer Harris (ed.), Hoboken NJ, John Wiley and Sons Ltd., 2020, pp. 275-297.

HJEMMESIDER

Dropsfabrikken udstilling *Kari Steighaug: Potetbøtta og parfumen*,

<https://dropsfabrikken.com/utstillinger/kari-steinhaug>.

FLAME The Feminist Legacy in Art Museums (2020-2026),

<https://www.ntnu.edu/flame>.

Lebèvre, Henri ”Quotidiennité”,

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/quotidiennete/>.

Nasjonalmuseet i Oslo,

<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen>.

Vigelandmuseets udstilling *Hanne Friis: Sirkulasjon*,

<https://vigeland.museum.no/en/exhibitions/hanne-friis>.