

(AV)KLEDNINGENS ALVOR OG LYST

Anne Karin Jortveit

Livene våre kan ikke tenkes uten tekstiler. Man sier da gjerne at vi fødes og dør med dem. Tekstil er heller ingen nøytral eller uskyldig sone. Tekstil er fylt av lag på lag med betydning både innenfor og utenfor kunsten. På et sted heter det kanskje "Chanel", på et annet sted brukte klær og filler. Om det første signerer pengesterke kontrakter, vandrer de siste omkring i bakgatene. For mange handler tekstiler om å kunne velge fra øverste hylle, for enda flere handler det om ren nødvendighet. Dette er bare en liten flik av det enorme kulturelle, sosiale og politiske bakteppet enhver tekstilkunstner står overfor. Det finnes et uendelig felt å øse av, og ingen kan vel påstå å ha oversikt. Hver og en kan uten tvil finne sin inngang til hvordan man vil utforske og bearbeide tekstil som (rå)materiale.

Hos tekstilkunstneren Marit Helen Akslen kommer dette til syne i et stilbevisst formspråk kombinert med en samfunnsengasjert glød. I hennes tekstile språk beveger det sanselige, det poetiske, det sakrale, det politiske og det kjønnslige seg sømløst om hverandre. Akslens arbeider er både visuelt og tekstlig mett, og de har i seg en betydelig fortellende åre. Hun behandler tekstilene både på monumentale og intime måter. Hun kan dekke hele vegger, og hun kan gjøre det hele kroppsnært. Dette utgjør en slags urovekkende energi som skurrer i betydningsunderlagene.

Selv kaller hun gjerne sine tekstiler for "kommentarer". Etymologisk betyr ordet å reflektere eller å tenke intenst. Å kommentere kan også bety å forklare. I sine konsekvente og tydelige materielle behandlinger gir hun rom til et tematisk flyt som aktualiserer både det realitetsnære og det estetiske. Forfatteren Trude Marstein skriver i sin essaysamling *Konstruksjon og inderlighet* fra 2004:

"All sterk litteratur sier noe om virkeligheten på et eller annet plan, men samtidig sier den noe mer og annet; en vridning bort fra det virkelige, mot det uvirkelige. Slik blir det enda virkeligere. Noe oppstår i kombinasjonen av det strengt realistiske og det urealistiske. Det surrealistiske i det realistiske, det realistiske i det surrealistiske."

Noe lignende opplever jeg i Akslens kunst. Som når hun bruker skjortekrager som byggesteiner - tilsynelatende enkle og uproblematisk biter fra klesskapet. Biter vi kan risikere å støte på overalt i løpet av en helt vanlig dag, uten at vi nødvendigvis bruker så veldig mye tankekraft på dem. De representerer slik sett en slags tekstil randzone. Disse readymade-fragmentene er hos Akslen fristilt den konkrete funksjonen, samtidig som de blir påtrengende nære. Som om opphopningene og gjentakelsene tvinger gjennom noe større, noe mer prekært. For aldri har jeg vel *virkelig sett* slike

bekledningsdeler. Ikke før nå.

Signatur, akser og koblinger

Gjennom 2000-tallet har Akslen fått en slags signatur på den norske tekstilscenen. Hun forbindes gjerne med uttrykket “knepping”. På intrikate måter knepper og bretter hun tekstilobjekter som krager, mansjetter, bukseseler og stolper til vakre og systematiserte ornamenter og serielle kombinasjoner. Den enkle gesten å håndtere en mansjett blir hos Akslen utgangspunkt for en formal og innholdsmessig utforskning. Tekstildelene kan i hennes hender kobles sammen i ”uendelige” systemer og de kan danne stiliserte objekter - som i form av en kjole, et korsett eller et slags smykke. De kan også danne tekster og symboler. Klassiske bukseseler veves sammen og de tilhørende metallklypene får skinne som edelstener. Smokingmansjetter konnoterer de spesielle anledningene, skjortekragene de formelle forretningsmøtene, bukseseler minner om kleskoder fra en annen tid. Og når skjortekrager kneppes i form av en kjole, som i *Gul kjole* fra 2006, er det ikke årets sommermote vi står overfor. Både dette og de andre kjolearbeidene kunne likeså godt tilhørt et engelsk kostymedrama à la Jane Austen. De er som fortellende terskler, som om tid og sted er relative og åpne størrelser i de tekstile sammenføyningene.

I boken *Hva er tid* fra 2011 skriver filosofen Truls Wyller om forskjellen mellom handlingstid og klokketid. Om førstnevnte betegnelse har å gjøre med tid som innhold og kvalitet, viser den siste til tid målt kvantitativt. Jeg opplever at det er handlingstid i Akslens serielle prosesser og metoder. Repetisjonene av sammenkoblede objekter er ikke først og fremst tiden det tok å utføre dem. De utgjør heller en søkende plattform av finstemte forskyvninger der kunstneren sammenstiller mulige meningsbærende forbindelser mellom for eksempel miljøer, mennesker, kultur og kjønn. Parallelt er det i hennes arbeider et underliggende kritisk aspekt rettet mot tid som mekanisk rytme. De potensielt endeløse rekkene av krager og mansjetter kan implisitt leses som et bilde på samfunnsmaskineriet, og helt konkret, klokketidens kanskje fremste representant - samlebandet. Lest slik har veggarbeidet *Unstitched Net* fra 2009 i seg en interessant hendelse. Her er skjortestolper stramt og presist vevd sammen. Men i nedre kant har noe gått feil. Systemet har begynt å rakne, som om rytmene snublet. Det er som om dette arbeidet minner oss om at ethvert ”perfekt system” alltid har i seg en motkraft som til enhver tid kan komme til syne.

Mens jeg bladde gjennom billedokumentasjonen fra Akslens produksjon slo det meg plutselig: De oppstilte rekkene av mansjetter og krager kan minne om samlingene av hodeskaller i katakomber. Dette er ikke en assosiasjon jeg skal forfølge, men den ble på et forunderlig vis klargjørende fordi den fikk meg til å reflektere over hvordan arbeidene hennes beveger seg som langs en innholdsakse.

Hos Akslen finnes både et avsakralisert og økonomisk influert univers og en tro på at verden i dag også har i seg en humanistisk drivkraft. For å si det med et noe velbrukt uttrykk: Hennes arbeider beveger seg mellom børs og katedral. På et materielt plan er dette helt konkret til stede i det tidlige prosjektet *Conference Room* fra 2001. Her blir en *corporate*-aktig atmosfære blant annet blandet med religiøst inspirerte objekter.

Verden i et lite objekt

Første gang jeg oppdaget Akslens kunst var da jeg tilfeldigvis besøkte Trondheim Kunstmuseum for noen år tilbake. Jeg husker at jeg så å si snublet inn i en enorm nålepute med den talende tittelen *Den asiatiske nålepute*. Jeg ble umiddelbart fjetret, for jeg hadde en gang hatt en lignende. En rund liten sak, med en krans av figurer langs kanten - menn med et søtt asiastisk *look*. Denne nåleputen, med kinesisk opphav, sies å skulle symbolisere verden. Og de små mennene? De holder verden oppe så klart (!) Men sett i lys av dagens globale maktforskyvninger er det som om denne tingen får en ny realitetsforankring. Når Akslen forstørrer sin nåleputeskulptur forsterker hun dette inntrykket. Og i midten av hennes versjon; en slags brodert kakofoni av kjente klesmerker. Slike innflytelsesrike merkevarer indikerer at verden er åpnet opp innen økonomi og produksjon, og nåleputen blir kanskje først og fremst et avslørende vitne på hvor klesproduksjonens sentrum faktisk er - både materielt og menneskelig. *Den asiatiske nålepute* fra 2004 er i bunn og grunn et genuint engasjert arbeid. Konkret og nærværende, nærmest "lokal", og likevel relevant i de virkelig store sosiale rommene.

Akslen viderefølger en tekstilindustriell problematikk i det kompakte veggarbeidet *Uten tittel* fra 2006 (som for øvrig er fullstendig overlesset av merketitler). I arbeidet danner sorte *labels* det kjente Nike-slagordet, fulgt av den vel så kjente *swooshen*. Men setningen *just do it*, blir her noe annet enn merkevareselskapets inviterende og forføreriske henvendelse. Koblet med alskens andre kjente og ukjente klesmerker åpner disse ordene seg opp som en blinkende og ironisk advarsel og en påminnelse om at økonomi, produksjon og etikk stadig må drøftes. På en paradoksal måte både tilkjenne gjøres og maskeres selve merkevarenavnet. Dette er finurlig gjort - nesten umulig å få øye på. For til syvende og sist er det jo ingen som egentlig har eierskap til disse ordene. De kan uttrykkes av oss alle.

Deler, helheter og kjønn

I litteraturen er den retoriske figuren *synekdoke* velkjent. Den betegner blant annet at én del kan representere helheten. Et ofte brukt eksempel er "brede seil" i betydningen hele skipet. På lignende vis er "hvite krager" noe mer og større i Akslens tekstiler. Ikke bare viser en krage konkret til hele

klesplagget. Skjortekragen blir også et bilde på mennesker, og kanskje først og fremst på forestillingen om den maskuline yrkesrollen i næringslivet. Når hun bytter ut krage med snipp er heller ikke veien lang til uttrykk som hvitsnippforbryter og hvitvasking. I de ornamentale arbeidene er dette et aspekt som får klinge med som en av flere tematiske muligheter, men i et arbeid som *Money Short Cuts* fra 2004 utforsker hun direkte de mer lysskye delene av den globale økonomien. Her presenteres smokingmansjetter i glidende sjatteringer og overganger; fra det uskyldsrene hvite til det kullsvarte.

Bruken av klær vil selvsagt igangsette spørsmål om betydningen av kjønn. Hos Akslen kommer ikke begrepet kjønn nødvendigvis ordnet og avgrenset, som man kunne tro med tanke på hennes "kjønnstypiske" valg av tekstiler. Det maskuline og feminine opptrer sammenvevd, som umulig å skille idet mannskrager blir kvinnekjoler, smokingsnipper korsett, kvinnesnipper blander seg med herresnippenes mer maskuline *hard-edge* minimalisme, skjortekrager blir et smykke. Grensene mellom disse to konvensjonelle kjønnskategoriene blir slik sett flytende.

Samtidig *er det* et kvinnelig-ironisk perspektiv i hennes arbeider, som i *Imperial Eagle* fra 2005. Ørnen er et mektig og komplekst symbol, og har en framtreddende rolle som tegn på makt. Mange nasjoner har ørnen felt inn i sine flagg og riksvåpen. Når Akslen fletter inn en stilisert og såkalt heraldisk framstilt ørnefigur i en vegginstallasjon av skjortekrager, blir maktsymbolikken i møtepunktet mellom materiale og figur forsterket, og kanskje til og med avkledd, sett fra et feministisk ståsted. Det er her en interessant kobling til den amerikanske kunstneren Mary Kellys prosjekt *Gloria Patri* fra 1992. Via medaljonger og skjold fylt med militære hentydninger parodierer Mary Kelly de heroiske måtene det maskuline blir framstilt og definert i lys av vold og krig. Ved selv å ta i bruk stereotyp symbolikk avdekker hun, slik også Akslen gjør det i *Imperial Eagle*, hvordan symbolske konvensjoner gjerne dekker over motstand og kritikk.

Satire, dystopi og refleksjon

Akslen arbeider med satirikerens blikk. Satiren er en velegnet metode for å kommentere samfunnet. Gjennom humor og ironisk brodd blir aspekter ved samfunn og makt både kritisert og avslørt. I *Stola (-Coca Cola)* fra 2003 kommer dette kostelig til syne - ikke minst i tittelrimet! Her er stolaen til en prestekjole nydelig ornamentert med det som viser seg å være leskedrikkens logo. Satire er ikke kun underholdning, den er også politisk besk og direkte. Humoren i arbeidene til Akslen er heller aldri overflatisk. Måten hun bruker titler på viser humorens meningsutvidende potensial. Det er unektelig noe rørende hjelpeløst over de maskuline skjortekravene som står stramt på geledd i et arbeid som *Neat and Clean* fra 2004. I lys av satiren får også titler som for eksempel *Well*

Connected og *Hidden Agenda* en urolig klang. Akslens bruk av satiriske virkemidler har produktive forbindelser til andre samfunnsskritiske uttrykk. Går vi til samtidslitteraturen kan både Henrik Langelands konsern-satire *Wonderboy* og Brett Easton Ellis' mørke ubehag i *American Psycho* oppleves som implisitte spor i hennes maskuline tekstilkoblinger.

I separatutstillingen i Kunstnerforbundet i 2006 speiler rommets endevegger hverandre med to varianter av skjortekrager. *Against the Wall*; hvite krager kneppet sammen, og *No Way Out*; hvit bunn hvor tittelen er "skrevet inn" som sorte, tekstdannende krager. Ordene liksom flyter over flaten lik en LED lystavle, som en kommentar eller forsterkning av den andre veggen, eller kanskje som en henvendelse mot betrakteren. På den ene siden er ordene de samme som kan forekomme på informasjonsskilt. Og man kan vitterlig ikke spasere gjennom denne veggen i galleriet. På den andre siden lyder de som en uhyggelig og dystopisk inspirert undergangsadvarel. I dag er det forståelig at dystopiske tendenser gjør seg gjeldende hos kunstnere. Vi lever i en verden som står på randen på mange plan - økologisk, økonomisk og humanistisk. Det er unektelig et dystert innslag også i Akslens kunst, ikke minst eksemplifisert i *No Way Out*. Men det ender ikke der - i en pessimistisk blindgate. Om hun er blitt kjent for sine kneppesystemer og de visuelle og estetiske kvalitetene ved den stramme serialiteten som følger der av, er det samtidig et underliggende kritisk, følsomt og politisk engasjement i alle hennes arbeider. I ytterste forstand handler det hos henne om en finstemt eksistensiell balansegang mellom destruksjon og overlevelse. De samme arbeidene er tross alt båret fram av viljen til det vakre og gode - til det å ville endre. Marit Helen Akslens tekstile prosjekt er dypest sett også et etisk prosjekt.

Det er fint å vite at å kommentere betyr å *tenke intenst*.