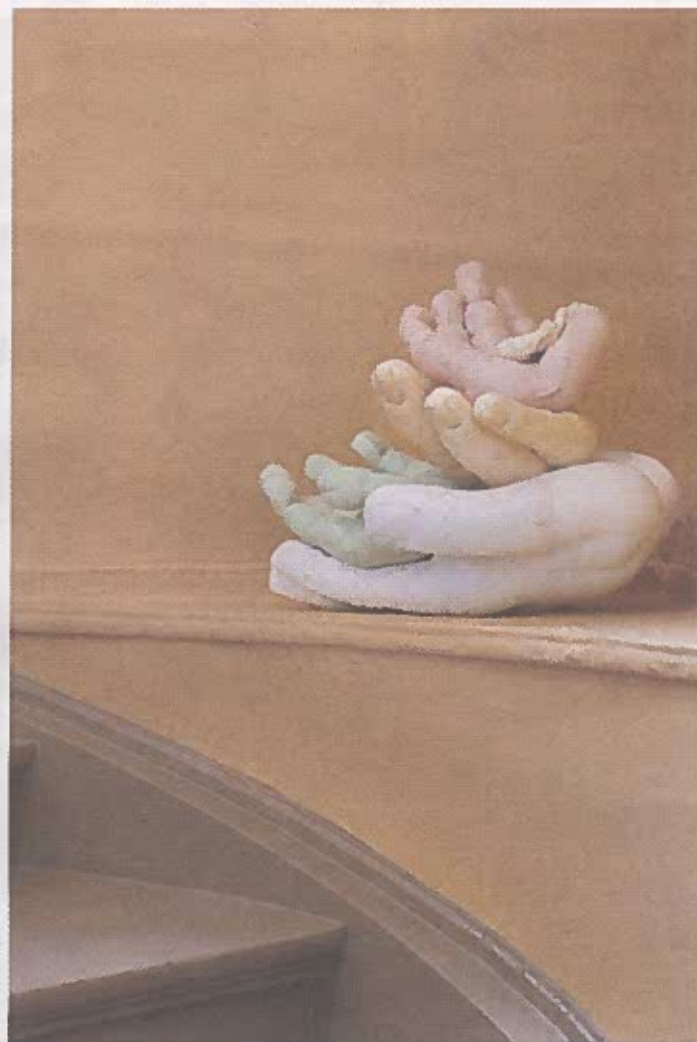




Alt kan veves: Verket *Av hav er du kommet* (2021) har et rent uttrykk: lysende blå nylontau rammer inn gult fiskegarn, som jeg ut ifra tittelen antar Brit Fuglevaag også har funnet i fjæra.



Hånd i hånd: Jeg kjenner meg en smule skeptisk til hånden som overskrift for biennalen, blir ikke bejublingen av håndens gjerninger for generell? Her: Kristina Skantz's *Hands Understand* (2024).

BEGGE FOTO: EIVIND LAURITZEN / GALLERI F 15

ANMELDELSE

Den usynlige hånd

Hånden er selve symbolet på kunsthåndverk, men blir en poetisert, tom klisjé på Tendenser-biennalen.

Galleri F15, Moss

**TENDENSER 2024 –
I DE RETTE HENDER.
NORDISK KUNSTHÅNDEVERK**
23. mars–12. juni

At *alt kan veves*, har vært innstillingen til tekstilnestoren Brit Fuglevaag siden hun på 1960- og 1970-tallet tok i bruk utradisjonelle metoder og materialer. Med tepper i uregelmessige former, og innslag av hamp, sisal og plast, ble hun en av tekstilkunstens store fornyere i Norge. På årets utgave av den nordiske kunsthåndverksbiennalen *Tendenser*, som nå vises på Galleri F15 i Moss, er Fuglevaag representert med åtte arbeider som demonstrer hennes teknikk.

Havet er dominerende i disse rå og saftige vevene, man transporterer til fjæra eller til fiskebåten; i de tre mindre vevene *Fra Varangerfjorden* (2023–2024) kveiler fargerike klynger av nylontau og fiskegarn – funne materialer fra Finnmark – seg vilt over ull og lin. Det større verket *Av hav er du kommet* (2021) har et renere uttrykk: lysende blå nylontau rammer inn gult fiskegarn,

som jeg ut ifra tittelen antar Fuglevaag også har funnet i fjæra.

Den 46. utgaven av *Tendenser* er i sin helhet viet tekstilkunst, og presentasjonen av femten nordiske kunstnere har fått tittelen «I de rette hender». Med klinger både Fuglevaags utsagn om egen praksis som «tenkning gjennom hendene» og et essay av kritikeren Nicholas Norton, hvor han argumenterer for kunsthåndverkets mangfoldighetspotensial. Som for å understreke det hele, henger svenske Kristina Skantz's *Hands Understand* (2024) fra taket i Galleri F15s foaje: et stort antall stoffhender i ulike størrelser og farger henger i hver sin tråd, og noen av dem er merket med symbolet for det altseende øyet (et øye i en trekant). På vei oppover trappen til galleriets andre etasje står flere av Skantz's dukkemakerhender oppstilt på gelenderet, flettet sammen eller i klynger.

Tradisjon og politikk

Jeg kjenner meg en smule skeptisk til hånden som overskrift for biennalen, blir ikke bejublingen av håndens gjerninger for generell? I utstillingsteksten spør kuratorene om «interessen for håndens arbeid [kan] betraktes som

en metode for å skape en dypere forbindelse mellom kunstneren, kunstverket og betrakteren». Men hva betyr egentlig det? Hånden er selve symbolet på kunsthåndverk, og kan i denne sammenhengen fort bli en poetisert, tom klisjé.

Utover i utstillingen presenteres tekstilkunstnere fra ulike generasjoner. Flere av de yngre gjør bruk av tradisjonen, som Lisa Englund (f. 1993). I billedveven *Humbaba* (2022) fremstiller hun et mytisk landskap, men arbeider samtidig med et hipt og litt naivistisk uttrykk: to slanger rammer inn en skog der vekstene kan ligne lakkerte fingerneglar, og i motivet ser vi også et lykketroll. I Maja Stjärnas *In My Grandfather's Closet* (2022) er fortellingen om selve materialets historie brodert inn på gamle kjøkkenhånduker fra hennes besteforeldres hjem. Stjärnas lille, familiære historie om kjøkkenhåndukene peker mot en større bevissthet om hvilke hierarkier og sosioøkonomiske sammenhenger tekstilkunsten er innflettet i.

Billedveven *Bathtub Fight* (2024) av svenske Esse McChesney (f. 1998) viser en menneskelig, hybrid skikkelse med slangehode, som griper om en slange som sirkler over hen i badekaret

– de to vesenene er skarpt oransje, skrikende mot bakteppets mer dempede farger. Det hybride skal representere kunstnerens egen kjønnsidentitet. Som motiv fremstår det nærmest hakket for typisk, men fargebruken gjør likevel McChesneys verk fascinerende. Flere andre arbeider også i en politisk sammenheng: på Kamil Kaks bannere er politiske situasjoner og symboler brodert inn, i Kristin Tinsa Sæterdals billedvev *Space Debris* (2018) ser vi romsøppel som flyter rundt jorden og i Marsil Andjelov Al-Mahamids serie *Mutations* (2016-), hårfine broderier av mutasjoner som har oppstått som følge av bruken av radioaktiv stråling og utarmet uran under krigene i det tidligere Jugoslavia.

Skjematiske oppdelinger

I utstillingsteksten spør kuratorene om den nye interessen for «materialer og håndens arbeid» kan forstås «som en form for motstand mot overforbruk og samtidens teknologiavhengighet». Og jo da, samtidens interesse for det materialbaserte, nære og taktile, har kanskje en sammenheng med den gjennomdigitaliserte hverdagen. Men den skjematiske oppdelingen mellom det taktile og

det digitale blir litt vel overspent. Som begrep oppsto kunsthåndverk som en reaksjon på mekanisk produksjon – denne dimensjonen er en selvfølgelig del av kunsthåndverkets historie, og altså ikke noe nytt i dag.

I det nevnte essayet av Nicholas Norton, som kuratorene av *Tendenser* også siterer, finnes det derimot kimer til en ny forståelse av kunsthåndverkets rolle i dag. Her diskuterer Norton kunsthåndverkets sammenkoblende kraft, som et «verktøy for å kanalisere og formidle ulike perspektiver på verden gjennom et enkelt objekt». I det ligger det en bevegelse vekk fra det vestlige verdensbildet, der åndens og håndens gjerninger alltid er blitt tenkt som adskilte, samt en bevegelse vekk fra ideen om selve håndverket som det definerende for feltet.

Flere av verkene i *Tendenser* virker i større sosiale og politiske sammenhenger – og kuratorenes fremheving av «håndens tenkning» er ment å skulle vise at også ytringer og ideer er knyttet til det taktile, til bevegelse og sansning. Det store fokuset på hånden ender likevel med å underbygge dette skillet, snarere enn å rive det vekk. ■

Carina Elisabeth Boddari