

**Refleksjon av forskningsprosjektet
"En hyllest til Hybriden"**

**Hans Hamid Rasmussen
2008**

Innholdsfortegnelse

Introduksjon.....	3
1.1 Broderi som kunstnerisk uttrykksform.....	4
2. Reisen til Alger.....	7
2.1 Møte med fortiden og de mange historier	7
2.2 "Walking the Chasbha".....	9
2.3 Utviklingen av to formale problemstillinger.....	9
3. Refleksjoner omkring språk og oversettelse.....	10
3.1 Innledning til tanker om språk.....	10
3.2 Tanker om språktid og språkrom.....	11
3.2.1 Språktid.....	11
3.2.2 Språkrom.....	15
3.2.3 Sorgreaksjon ved tap av språk.....	16
3.3 Fra ord til bilde	17
4. Utviklingen i de kunstneriske arbeidene.....	17
4.1 Bildeflaten og rom (formale problemstillinger/kunstnere)	18
4.1.1 Kurt Switters og Cezanne.....	18
4.1.2 Fysisk overflate og visuell illusjon i bildeflaten.....	19
4.2 Broderiteknikk	20
4.3 Formal og teknisk gjennomgang av egne arbeider.....	21
5. Kunst og teori.....	27
5.2. Tematiske motiver og forskyvning i meningsdannelse	28
6. Avsluttende tanker.....	29
6.1 Broderiets tid og språkets tid.....	29
6.2 Betydning av filosofi for arbeidet i forskningsprosjektet.....	29
6.3 Betydning av kunstneriske referanser.....	30
6.4 Konklusjon.....	31

Introduksjon

En mann løfter opp et blått spann mot himmelen, det virker som han studerer bunnen.

Hva ser en mann etter i bunnen av et tomt plastspann.

Utgjør den blå bunnen av bøtten et alternativ til himmelen, eller gjemmer han seg for en satellitt?

Ovenifra må mannen se ut som en blå prikk med lang skygge, den beveger seg i en retning, og snart en annen.

Målet for forskningsprosjektet En hyllest til hybridene er å undersøke interkulturelle erfaringer og om de kan komme til uttrykk i form av visuell kunst.

For å kunne svare på problemstillingen har jeg forsøkt å utvikle en tenkning basert på minner fra tiden etter jeg kom til Norge fra Algerie i syvårsalderen. Videre har jeg tatt utgangspunkt i tanker som er kommet til, basert på en reise til Alger by foretatt noen få år før, og en reise som ble gjort i løpet av forskningsprosjektet.

Ideene har først og fremst kommet til uttrykk i form av visuell kunst. Disse visuelle tankene blir her fulgt opp med en tekstbasert refleksjon. Det kunstneriske uttrykket er utført i form av bilder i tekstilt materiale. Teknisk benytter jeg digitalt maskinbroderi og håndbroderi.

Refleksjonen tar sikte på å beskrive hvordan praktisk visuell og teoretisk tenkning kan danne grunnlag for et kunstnerisk språk. I første del beskriver jeg tidligere erfaringer med broderi. Del to beskriver bakgrunnen og min innfallsvinkel til forskningsprosjektet. Del tre består av språkteoretiske refleksjoner. Del fire forsøker jeg å knytte prosjektet til en formal visuell tradisjon. I del fem avsluttes det med en konklusjon.

Teksten forholder seg til de visuelle kunstneriske arbeider som er presentert i utstillingen i Trondheim Kunstmuseum i tidsrommet 12.12.2007 – 2.01.2008, og som nå er dokumentert med fotografiske reproduksjoner presentert i refleksjonsdelen og på www.hanshamid.com



"Et ufødt barn fritt etter Lennart Nilsson"

(bilde nr.1)

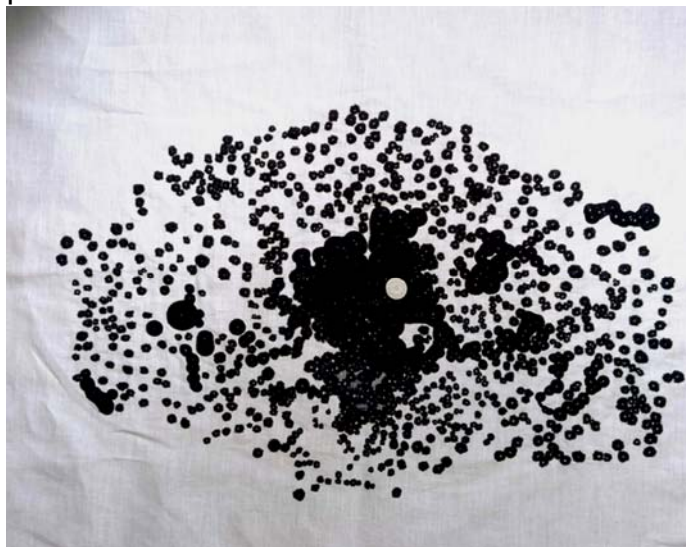
1. Hvorfor broderer jeg

1.1 Broderi som kunstnerisk uttrykksform

Broderiets vesen er å vente på at det som tenkes skal finne sin mening.

Jeg begynte å brodere som en praktisk løsning på et konseptuelt arbeide hvor broderi var en av de enkleste måter å påføre et bilde på en duk. Etter kort tid innså jeg at arbeidet med broderiet hadde formet et uttrykk som opplevdes mer talende enn opprinnelig forventet. 22 barnehoder med misdannelser på to duker brodert over en periode på ca. ni måneder. Arbeidet satte meg i kontakt med en mental tilstand som var dyptgripende. For meg ble broderiets tid og tankenes tid et møte på en måte som få

andre uttrykksformer evner å sammenstille. Neste prosjekt ble et broderi av et ufødt foster fritt etter fotograf Lennart Nilsson (bilde nr.1). Bildeserien inneholdt et brodert motiv etter et illustrasjon fra sekstenhundretallet som viser en hånd som vender et foster. Det siste arbeidet i serien "Fullmåne med stjerner" (bilde nr. 2) ble utviklet over en tidsperiode på et år.



"Fullmåne og stjerner"

(bilde nr. 2)

Arbeidet med "Fullmåne og stjerner" endret min forståelse av tid i forhold til broderi. Framfor å oppleve hastigheten og teknikken som en konseptuell tilnærming, ble broderiet en måte å være og å tenke på. Planeten hadde beveget seg en runde rundt solen mens jeg broderte. Når skyggene og lyset traff veggene i rommet i samme vinkel som da arbeidet var påbegynt, kunne jeg fortsette eller avslutte.

Ønsket om å la en tanke være viktigere enn den neste var oppløst. Viljen til å påbegynne arbeidet var den samme som den å fortsette eller å avslutte.

"Ørkenstorm" (bilde nr. 3) er et håndbrodert arbeid som kontemplerer første invasjon av Irak i 1991-1992. Det å bære et arabisk navn ble aksentuert gjennom et nytt fiendebilde som ukritisk utviklet seg gjennom en propagandakampanje rettet mot irakiske styrker. Følgene ble at den muslimske tro og kultur antok et fornyet fiendebilde som lenge var holdt oppe av russisk kommunisme. I disse arbeidene ble farger brukt for første gang, som en kommentar til fjernsynets prøvebilde.



"Ørkenstorm 1"

(bilde nr. 3)

Med introduksjonen av digitalstyrt broderi som kom på slutten av 1990-tallet ble det mulig å undersøke broderi ut fra nye formale perspektiver. Maskinbroderiets hastighet har gjort det mulig å videreutvikle romlige aspekter ved broderiet. Som en konsekvens kunne jeg utforske det fysiske rommet på en hittil ukjent måte.



"Portal"

bakside

forside

(bilde nr. 4)

"Portal" (bilde nr. 4) er en serie arbeider som benyttet seg av tekstilets evne til å skjule rommet. Problemstillingen bygger på lesning av filosofen Michel Serres tanker i boken *Statuer*, der han blant annet innskriver draperiet som et uttrykk for fravær¹. Interessen for å problematisere det skjulte rommet er senere blitt et viktig underlag for prosjektet "En hyllest til Hybriden".

¹ Michel Serres. *Statuer*. Carsten Juhl. Det Konglige Danske Akademiet 1990

I broderiet forsøker jeg å konkretisere opplevelse av språklige brudd. I følge litteraturteoretikeren Engelskjøn er ordet tekst avledet av det latinske texere, som betyr å veve.² Ved at tekstilet har hulrom åpnes arbeidet opp for brudd i meningsstrukturer f.eks. narrative forløp som utvikler seg på flaten. På den måten kan tekstilet korrespondere med de brudd som er utviklet i min egen språkidentitet. På det tidspunktet var problemstillingen prematur i mitt arbeide, men en korrespondanse var åpnet.

2. Reisen til Alger

*Stjernebarn, Det faller nysnø på en oktagon-formet plass
innrammet av kantstein. To barn løper i en sirkel, det er
søndag kveld. Varme fra sommeren er lagret i steinen, den
smelter en tynn sort
ramme. Barna, den ene etter den andre, danner fotspor. De
påkaller minner om en komét med dens hale, lydløst passerer
den forbi. Og barna forsvinner bak snøfnugg i en mørk natt.*

2.1 Møte med fortiden og de mange historier

Tidligere har jeg forsøkt å forankre arbeidet ved å rette oppmerksomheten mot en tilstand snarere enn et narrativt forløp. Som nevnt over har mitt kunstneriske arbeide vært et forsøk på utvikle et eksistensielt forhold relatert til en bestemt problemstilling. Blant de mest tidkrevende er et års broderi av "Fullmåne og stjerner".

Møtet med Nina Roos tydeliggjorde en endring som allerede var påbegynt med prosjektet "Portaler"(bilde nr. 4). Et arbeide fra en serie på fem er tatt med i utstillingen, "Ver le cantre de la terre" (bilde nr. 5). Dette ble gjort for å danne en inngang til forskningsprosjektet.

² Ragnhild Engelskjøn, VEV OG NETTVERK, TEKST OG TIDROM
LIV LUNDBERGS ROMAN NYBEGYNNERENS FORUTSETNINGSLØSHET Nordlit nr.7
<http://www.hum.uit.no/nordlit/7/engelskjon.html>



"Ver le cantre de la terr"

(bilde nr. 5)

Ved inngangen til prosjektet holdt jeg fast ved betydningen av den ene fortellingen som formidler av sannhet, og den eksistensielle tilstanden knyttet til denne fortellingen. Roos holdt fram at den samme tilstedeværelse "sannhet" kan formidles gjennom mange ulike fortellinger. Roos peker ut et konseptuelt utgangspunkt der fortellinger utvikles med vekt på tankens bevegelse i tid. Der det for meg var viktig å fastholde en bestemt utsagn så har Roos åpnet for at tankene kan utvikle seg gjennom arbeidet med broderiet.

Ved første reise tilbake til Alger i 2001 observerte jeg at byen opplevdes kjent. Objekter og hendelsesforløp mellom mennesker fant sted i mitt minne på tross av at det språket jeg den gang kunne tale er borte. Hendelser og objekter i byen gjennomlevdes som et ordløst landskap som likevel gav fra seg mening. Ved første reise var opplevelsen av mangel på sammenheng det som opptok meg og som ledet til et videoarbeide "Siden vi alle kommer fra forskjellige steder". Det problematiske med arbeidet er, som jeg opplever det, at det ikke lar seg lede til ny eller annerledes innsikt. Jeg forsøkte å videreføre bruddstykker fra videoarbeidet i broderier uten at det endret min forståelse. På bakgrunn av de erfaringer valgte jeg ved andre reise til Alger å fokusere mindre på møtepunktene mellom usammenhengende forløp i min egen fortid. Dette skiftet opplevdes nødvendig da arbeidet ellers ville havne i et uløselig krysspunkt mellom fortellinger. I stedet for å søke observerte motsigelser, er det nå lagt vekt på å observere bestemte hendelser som lar seg utvikle gjennom fortellinger.

2.2 "Walking the Chasbha"

Den Britiske historikeren Frances A. Yates beskriver i sin bok "Art of Memory" mentale teknikker for å minnes navn og hendelser. Ved å utvikle indre mentale byer med gater og bygningsmasser kan vi strukturere og lagre informasjon. Jeg har på en ikke helt ulik måte forsøkt å danne et visuelt landskap ved hjelp av Chasbhan.

"Walking the Chasbha" begynte å ta form som en modell i Alger som resultat av at jeg der kom i kontakt med minner fra barndommen. Gatenettet i Chasbhan er labyrintisk. Hendelsesforløp mellom mennesker preges av fysisk nærhet. Når mennesker som møter hverandre må tre til side for å komme forbi medfører det en nødvendig overenskommelse. Chasbhaen er bygget slik at de som befinner seg på gaten blir sett av andre før de selv ser, eller er klar over at de blir observert. Det er aldri mange, men alltid en eller to som fra forskjellige vinkler følger ens bevegelser og blikk. Det å gå en trapp, se på en vegg, løfte foten, sette den ned, blir til bevisste handlinger. Jeg opplevde at tankene i Chasbhaen knytter seg til den fysiske handlingens tid. Behovet for å bruke Chasbhaen som modell begrunnes med at denne konkretiserer prosjektets mange dimensjoner. Modellen blir et sted hvor språklige brudd kan ta form. Jeg ser for meg at oversettelse av språk er knyttet til opplevelse av kroppens fysiske eksistens. Med dette mener jeg at abstrakte ord knyttes an til kroppens sansede opplevelser. For meg er denne kroppens landskap labyrintisk i og med at ordene dannes i forskjellige lag knyttet til ulike sanseerfaringer og omgivelser. Utfordringen slik jeg opplever det er å konkretisere den prosessen i kunstneriske arbeider. Chasbhaen som modell kan korrespondere med det visuelle kunstneriske arbeide i og med at bildeplanet blir den konkrete plass der abstrakte tanker i en modell tar form. Uthevelser og innsenkninger i bildet gir meg mulighet til å gjengi meninger på en flate som korresponderer med den labyrinitiske strukturen. *Walking the Casba'* blir en metode å tenke og lese og handle som overskrider tid og stedsbetingede etiske og estetiske konvensjoner. *Walking the Casba'* er utviklet under innflytelse av veileder Professor Sarat C Maharaj.

2.3 Utviklingen av to formale problemstillinger

På bakgrunn av samtaler med Nina Roos og etter den andre reisen til Alger opplevdes det som om tiden var moden for

å strukturere det visuelle arbeidet langs to formale problemstillinger.

Den første problemstillingen er å kunne utvikle en fortelling på en tydelig måte i form av visuelle sekvenser.

Den andre utfordringen er å utvikle et konkret visuelt uttrykk for mine tanker om rom og tid i forhold til språk. Det tekstile materialet gir meg mulighet til å utvikle tredimensjonale romlige visuelle løsninger. Kutt, hull, sammenføyninger, overlappinger perforeringer og uthevelser. Utfordringen er å utvikle enkle romlige påstander som problematiserer det narrative forløpet i bildet. Jeg har ønsket å finne ut av i hvilken grad og det å konkret skyve et utsagn fysisk framfor et annet kan innebære en forskjell. Til tross for vansker, mener jeg at arbeidet har ledet til resultater blant annet i hovedarbeidet i utstillingen som har tittel "Tic-tac". Jeg vil reflektere over dette arbeidet senere i teksten.

3. Refleksjoner omkring språk og oversettelse

I en frukt og grønnsaksbutikk henger en håndskrevet lapp festet med teip i vinduet ut mot gaten. På lappen er det skrevet "Jeg kommer plutselig tilbake".

3.1 Innledning til tanker om språk

Tenkningen i Hybrid-prosjektet er for en stor del utviklet på grunnlag av språklige refleksjoner som følge av at jeg og min familie flyktet fra Alger via Ungarn til Norge.

I de første årene etter ankomsten til Norge forsvant mitt første språk som er fransk, som på kort tid ble erstattet av norsk. Julia Kristeva har formulert treffende hvordan det er å befinne seg mellom to språk. Blant annet skriver hun i *Strangers to Ourselves*:

Thus, between two languages, your realm is silence. By dint of saying things in various ways, one just as trite as the other, just as proximate, one ends up no longer saying them." (. . .) "the foreigner who is separated from his or her country of origin is squeezed, as if a vice, between two languages, and ultimately encounters a

world devoid of communication, inhabited only by silence.³

Ønsket med hybridprosjektet er å trosse den stillheten som utgjøres av det fraværende språket som i mitt tilfelle er fransk; at det skal være mulig ved hjelp av minner og enda eksisterende psykologiske fragmenter å komme stillheten i tale.

3.2 Tanker om språktid og språkrom

For å kunne konkretisere refleksjoner om det hybride i forhold til språk, bruker jeg ordparet "språktid" og "språkrom", som i denne oppgaven først og fremst tenkes relatert til språkerfaringer som har å gjøre med det å lytte og tale et språk.

Med språktid mener jeg den konkrete tiden det tar å uttale ord og setninger, og med "språkrom" det fysiske rommet der språket blir uttalt.

3.2.1 Språktid

Når barn fra seks-syvårs alder flytter fra et språkområde til en nytt vil barnet erfare det nye språket på bakgrunn av et allerede innarbeidet språk. Barnet har i denne alderen utviklet et forhold til førstespråkets regler og betydning. Møtet med språket som tales på en ny plass oppleves i begynnelsen som rytmiske og tonale lyder. Intenderte lydord ledsages av et kroppsspråk. Et tale- og kroppsspråk oppleves nærværende i reell tid og rom. Jeg tenker at talespråket står i et direkte forhold til vedkommende barns opplevde fysiske omgivelser. Ordene som sies danner betydninger i en helt konkret relasjon til det bestemte øyeblikk det utsies. Ordets intensjon dannes av den aktuelle situasjonen. Om ord og setninger gjentas oppleves det som om de danner nye intensjoner. Det er kroppens posisjon i rommet som fanger opp intensjonens potensielle mening. Menings-dannelsen kan oppfattes å befinne seg like mye i håndens bevegelse hos den som taler som ved ordenes betydning.

Det å høre et språk innebærer at mange sanser tas i bruk for å tolke det som sies. Når barnet befinner seg i omgivelser som ikke forstår ens tidligere språk, vil det språket som barnet behersker fungere som indre tolkende tale. Dette språket vil forløpe som indre tankeflyt. Denne indre monologen forsøker å systematisere nye erfaringer og observasjoner. Her tenker jeg at det foldes

³ Julia Kristeva *Strangers to Ourselves* side 15

ut parallelle språkopplevelser, dvs. et indre privat språk og et ytre fremmed språk. Det indre språket blir privat i den forstand at det ikke tjener som middel til kommunikasjon i et nytt sosialt miljø.

I mitt tilfelle var første språket fransk, hvilket ikke er helt fremmed i det norske språket, og noe ungarsk som hverken reflekteres i det franske eller norske språk. I de tilfeller hvor ord overlapper, oppleves ordene som gjenkjennelige øyer i et hav av fremmede lyder. Det vil likevel være nyanseringer i uttale som gjør de kjente ordene vanskelige å forstå. I tillegg vil ordene brukes i andre sosiale sammenhenger.

For en fremmedspråklig tenker jeg at det vil ta tid før denne kan gjøre seg kjent med språkets konvensjoner. For et barn i seks- syvårs alder og oppover vil prosessen by på spesielle utfordringer da språkets første konvensjoner ikke er fast forankret. Barnet har fortsatt nærhet til lekens potensial. Denne leken gir barnet indirekte tilgang til oppløsning av språkets lovmessige struktur. F.eks. kan ord formes til rytmiske regler der ordets betydning blir underordnet, og ord brukes slik at de framstår i uventede sammenhenger eller løses helt opp og blir til lyd for barnet.

Noe av grunnen til at barnet opplever vansker med å forstå språkets konvensjoner kan hvile på at konvensjoner innehar referanse til språkområdets sosiale normer (f.eks. seksualitet og generasjon) Jeg tenker at barnet vil oppleve seg splittet mellom det første språkets normer og det nye språket.

Barnets møte med morsmål har normalt utviklet seg i hjemlige og trygge omgivelser.

For barnet blir familiens symbiotiske karakter satt på prøve når denne skal lære seg et nytt språk. Språket har forankret relasjoner i familien som det nye språket vil endre. Barnet vil oppleve at lojalitetsfølelser det har til de voksne som lærte det språket settes på prøve.

Vi kan høre et ord eller en setning som ut i fra toneleie danner psykologisk sosial informasjon. Ordenes lydelige deler, også kalt foner, og setningenes grammatiske konstruksjon blir gjenstand for oppmerksomhet. Jeg velger å beskrive det som at barnet henfaller i fonetisk tid. Barnet føler seg sosialt akseptert når denne opplever å beherske språkets fonetiske struktur. Det er en langsom prosess å innarbeide kontakt med språkets konvensjoner.

I følge Tom Sandqvist uttaler Wittgenstein at "Det språklige tegnet forbinder ikke en ting og et navn, men danner en arbitrær forbindelse mellom et begrep og en lydforestilling" Sandqvist påpeker at lydforestillingen hos Saussure ikke må oppfattes som en fysisk lyd men som et *psykologiske avbilde av denne lyd*, et avbilde koblet

til et innhold, et begrep.⁴ Om ordet *søster* uttales og mottager ikke har et psykologisk utviklet bilde av ordet i det nye språket, vil det lyde uten at det dannes en psykologisk forestilling.

Vi må likevel tenke oss at lyden mottas som betydningsfull da den som taler har en intensjon. Det er en villet lyd og den fremkommer i relasjon til andre lydord. Det identifiseres som taleren ønsker å kommunisere en bestemt mening. Ordet gjentas og i rekkefølgen av gjentakelser dannes en logisk lydlig struktur. Ordet *søster* blir langsomt til en psykologisk forestilling som dannes i negasjon til andre begrep f.eks. *bror*. Den fremmede viser vilje til å åpne seg ved å utvikle nye psykologiske forestillinger. Uten å kjenne den andres intensjon hengir denne seg til en fremmed verden av lyder i ønske om deltagelse.

For å begrepsliggjøre den språklige oversettelsen låner jeg Derridas begrep "la différence" som utvikles ut i fra to franske verb "différer (skille fra) og déferer (henvise, utsette)."⁵ Derridas ønske med begrepet er å vise til at meningen i en tekst forskyves og utsettes i et kontinuerlig forløp, i den forstand at meningen ikke kan fastsettes endelig.

Når barnet søker å mestre lydordet, sanses språket i et eksistensielt forhold til de omgivelser denne forsøker å gripe. For barnet endres språkets mening i reell tid. Tegnet er ikke i barnet festet til et meningsbærende system. Lyden av ordet endrer seg alt ettersom i hvilken sammenheng det brukes. I denne oversettelsesfase blir tiden ordene uttales opplevd på et eksistensielt nivå. Den virkelige tid og rom objektet er situert i endrer kontinuerlig mening. For barnet oppleves endringen konkret da ordet stadig er i fare for å tape mening. I følge Gertrud Stein er en rose en rose en rose, dvs. at forholdet til ordet rose stadig endrer seg i det at ordet gjentas. Barnet driver med ordenes skiftende mening i ett med språkets lydelige tid.

Jeg tenker at når et språk oppløses forblir kroppen værende i en posisjon som kan ha likhetstrekk med en førspråklig tilstand. Denne kan likefullt ikke sammenfalle helt da en oversettelsesprosess holdes fast ved at den som tenker allerede har begreper i et

⁴ Sandqvist, Tom. Bilden är i bilden. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1992. s.100 (min oversettelse)

⁵ Øystein Aspaas, *Den poststrukturalistiske vendingen, Høgskolen i tromsø, avd. for lærerutdanning s.16*
www.hitos.no/.../7c6f3b7a084fadbd9c9cd987b18ea/den_poststrukturalistiske_vendingen.pdf

tidligere språkområde. Barnet tenker over at det lydøyeblikket som oppleves nå, skiller seg fra neste nå. Dette skjer fordi barnet opplever å forstå uten å kunne gripe hva den forstår. Barnet blir værende i en språklig metaposisjon i forhold til meningen i ordene. I kritiske faser kan denne opplevelsen minne om en psykotisk tilstand.

Overgangen fra et språk til et annet språk representerer en sensitiv periode da tegnets symbolske orden svinner og et nytt overtar. Den sympati barnet opplevde i omgivelsene da det lærte seg det første språket erstattes nå med skolens offentlige omgivelser. Den sosiale konteksten krever et annet språklig nivå og for barnet oppleves situasjonen som utålelig når ordet tales feil. Barnet opplever konkret at det språk det taler støter omgivelsene bort. Språket oppleves uttrygt. Om det psykologiske bildet som dannes når lyden av ordet rose oppleves som annerledes enn det de var første gang, blir lydordets betydning først og fremst relatert til responsen vi møter når vi forsøker å la ordet lyde i nære sosiale omgivelser. Det blir viktigere for barnet at lyden aksepteres enn at barnet forstår ordets meningsinnhold. Det fremmedspråklige barnets språk er i oppløsning. Dette innebærer at barnet søker meningsdannelser langt utenfor språkets konvensjonelle rammer.

Det å tale innebærer at en taler fra et bestemt sted og tid. Det er denne tids- og stedsbestemte lyden barnet forsøker å gjenskape for sitt indre. Jeg tenker at lydlig sensitivitet er avgjørende for å kunne "skjule seg" i språket. Dvs. det oppleves helt konkret for barnet at lydlige feil sporer til sosial oppmerksomhet. Omgivelsene hører at noe er feil, at noe ved den tiden og det stedet lyder feil. Den som taler faller ut av språket. Fonetiske variasjoner registreres, de imiteres og gjentas i et indre språklig landskap hvor språkets tid blir viktigere enn meningsinnholdet. Ord gjentas gang på gang, noen ganger finner de en betydningsfull sammenheng, for i neste øyeblikk å unndra seg en logisk mening og ordene reduseres til uforståelige lyder. Barnet opplever at språkets strukturering av tid oppløses. Førstespråket oppleves ikke å gi fonetisk støtte og språket mister barnets tillit. Min erfaring er at som alternativ til at første språket ødelegges, produseres det et språklig dobbeltliv der tidsstrukturen i språket blant annet splittes.

I første periode er det nye språket som barnet imiterer, ikke det språk som representerer barnets egne tanker. I neste fase etableres en delvis sammenhengende overføring mellom det nye språket og et "krenket" førstespråk.

I det første året på barneskolen etter jeg kom til Norge fikk den lydlige likheten mellom ordet mette og heter som i Østfold uttales "hettær" gud til å bli en fugl.

Lyddordet ble gjenstand til forveksling med et annet ikke helt ulikt lydord, som kunne begrepsliggjøre Gud. Det er mulig å tenke seg at det med flyttingen var oppstått en lojalitetskonflikt mellom to kulturer. Fuglen ble et hjelpemiddel som kunne bevege meg fra en tilstand til en annen. Det skulle ta over tretti år før misforståelsen ble oppklart og det først når mitt eget barn fikk fra sin mormor en kopp med verset påskrevet.

3.2.2 Språkrom

For beskrive mine tanker om betydning av begrepet språkrom vises det til tidligere tanker om at ordene lyder i tid og at denne tid danner grunnlaget for tiden vi deler med andre, og den tid vi opplever som indre tid. Talte ord og setninger lyder/oppleves også i romlige posisjoner. Når ord lyder vil de fremkomme i bestemte sammenhenger som følge av språkets struktur. For barnet blir det sted og den måten ordet tales i fra viktig.

Det fonetiske forløp i et ord og en setning defineres av tonale sammensetninger f.eks. kan vokaler uttales uten at de brytes opp slik konsonantene gjør.

Barnet kan si Maaamaaa og Mmmamma å lydens lengde sammenfaller med et psykisk forløp. Ordet mamma utvikles i ett med opplevelser barnet gjennomlever. Den språklige prosessen vil over tid danne psykologiske bilder eller spor som ordet Mamma danner. Den prosessen vil imidlertid ta tid. Alle barn har opplevd ubehag når en ble ertet ved at ord trekkes ut eller ordets vante rytme endres, bokstavers og ord lydlige og rytmiske karakter antar mentale proporsjoner. Ordenes bestemte lydelige form festes til bestemte fysiske sammenhenger de er brukt i. Når de samme ord gjentas i en lignende lydform gjenkalles mentale rom. Språkets lyd danner grunnlaget for barnets romlige forståelse. Røstens rom oppleves å befinne seg i en tilfeldig posisjon mellom to språk.

Førstespråkets rom oppløses på et nivå og et nytt språkrom dannes på et annet. Prosessen av oversettelse oppleves å danne en ustabil selvfølelse i forhold til omgivelsene. Den mor eller søster som en husker i et språk blir en ny i et annet språkssystem, de dannes ikke på samme måte i ens nye språk. Selvet, *meg selv*, lyder annerledes og det bekreftes av omliggende lyder. Lyden av en fugl, en gardin blafrende i vinden eller en traktor på åkeren former røstens utgangspunkt. Det tenkes som mulig

fordi barnet opplever seg i et grenseland der hele dets sansbare omgivelser er fylt med potensiell mening.

3.2.3 Sorgreaksjon ved tap av språk

Jeg ønsker å vurdere enkelte problemstillinger som har å gjøre med følelser av tap og sorgreaksjoner som kan følge i kjølvannet av det å miste et språk eller oppleve at ens kulturelle identitet blir satt til side eller oversett. Julia Kristeva berører beslektede problemstillinger i boken "Svart Sol - depresjon og melankoli". Kristeva beskriver hvordan den depressive finner næring til sin sorg ved at vedkommende person fornekte opplevelsen av det å ha blitt avvist⁶. Det fremmedspråklige barnet kan i likhet med den deprimerte fornekte tapet av førstespråket. Det må legges til her at en flukt eller migrasjon involverer flere aspekt. Tap av språk, avskjæring av kommunikasjon med familie, far eller mor og deres slektninger. Aggresjonen kan rette seg i mot "objektet" som i mitt perspektiv er den språklige "tale og skrift". Barnets selvforståelse deles opp, og sinne som dannes av ens egen lyd rettes i mot den andres lyd, f.eks. den som taler høyt i leken eller under lignende situasjoner. Man vil påføre den andre den smerte som tapet fremkaller i en selv. Kristevas "abjekt-teori"⁷ som går ut på at en føler vemmelse og tiltrekning for vesker, kroppssekreter ol. kan overføres med den forskjell at her blir ordene slik de lyder i den andres og ens egen munn frastøtende på en måte som kan veksle til et begjær. Lyden av ordet oppleves som symbiotisk, den andres lydord rettes mot meg på samme tid som dennes språkstruktur oppleves konkret å ødelegge min egen språkstruktur.

Kristevas tanker er at den depressive utvikler et psykisk forløp som er villet, med andre ord at den syke selv aktivt opprettholder den patologiske tilstanden. Dette åpner et dobbelt spor i barnets oversettelsesprosess. Viljen til å stykke opp, drøye og utsette forståelsen kan følges av at barnet projiserer sorgen over tapet av språk som også avskjærer barnet fra tidligere sosialt miljø. Her krysser språkprosesser psykologiske underliggende bindinger til far eller mor. Barnet uttaler ordet jeg, det hever røsten på samme tid er dette jeg i det nye språket noe de ikke ønsker å være.

⁶ Kristeva, Julia. *Svart Sol- Depresjon og Melankoli*. Oversatt av Agnete Øye. Norge: Pax Forlag A/S, 1994. S. 55

⁷ Kristeva i Kajsa Ekis Ekman "I begynnelsen var moderen" <http://www.stockholmsfria.nu/artikel/5930>

Barnet forneker tapet ved å trekke språkets underliggende symbolske meninger i tvil.

Et eksempel kan gis her; noen år etter at jeg hadde glemt det franske språket ble ordet *mama* stavet på fransk som ble feil på norsk da det skal være *mamma*. Uten å se det var ordet ubevisst stavet på fransk. Ordene ligger svært nær hverandre, på samme tid vil et fransk barn uttale ordet på en rekke andre måter enn et norsk barn. Det kan ha vært et savn etter den tidligere *mamma* slik hun opplevdes i førstespråket. Det kan også ha vært et paradoksalt uttrykk for savn til pappa da det var han som var mistet ved tap av språket. Rett stavet *mamma* på fransk representerte tilgang til pappa. Det ligger flere mulige lag av psykologiske refleksjoner som jeg lar ligge da det oppleves å ligge utenfor tekstens rekkevidde.

3.3 Fra ord til bilde ...

Spørsmålet er om den psykologiske drift som er beskrevet over, lar seg formidle.

Utfordringen har vært hvordan det som forstås å skje i språket kan uttrykkes i bilde.

Språklig oppløsning og rekonstruksjoner oppleves å møtes gjennom arbeidet med broderiet; gjennom den tiden hendene og nålen beveger seg i rommet, og når narrative motiver klippes ut, senkes inn, eller felles ut av den tekstile flaten. Refleksjoner over barndommens språklige erfaring har hjulpet meg til å utvikle en strukturerende visuell modell. Denne innsikten må imidlertid finne en form som kan konkretiseres i faktiske romlige arbeider. Chasbhaen i Alger er konkret og romlig samtidig som den labyrintiske struktur synes å sammenfalle med den språklige tilstand som er beskrevet over. Chasbhaen som modell egner seg derfor som et utgangspunkt for å gi arbeidet en visuell parallell til den språklige tilstanden.

4. Utviklingen i de kunstneriske arbeidene

En ung kvinne leder på gaten en eldre kvinne. Den unge er kledd i sort og bruker briller, den eldre er kledd i hvitt og holder en hvit, malt stav framfor seg. Bak et butikkvindu står en utstoppet geit, rundt den er nye og brukte lamper utstilt.

I vinduet speiles to personer som passerer og en som står i ro.

4.1 Bildeflaten og rom (formale problemstillinger/kunstnere)

I dette kapittelet beskriver jeg enkelte kunstnere og et kunstverk som har hatt betydning for utvikling av prosjektet. Jeg trekker fram enkelte kunstners tanker om rom og tid i forhold til sine arbeider. Inngangen til min studie var Kurt Switters' Mertzbau, som ledet meg historisk bakover i tid til Cezanne. Ved å studere noen enkelte kunstnere har jeg kunnet nyansere og utvikle mitt eget kunstneriske arbeide.

4.1.1 Kurt Switters og Cezanne

Switters "Mertzbau" ble utført på tre steder. Et i Hanover, i 1937 påbegynnes det andre "Mertzbau" i et bolighus i Sandvika og et siste i England. "Mertzbau" eksisterer kun i form av fotografiske reproduksjoner.

Switters konstruerte brutte sammenstilte plan ut fra eksisterende rom fra en etasje til den neste i huset. I nisjer og hulrom plasserte han funnede objekter og sekreter fra dyr. Over tid ble rom skjult bak nye plan. De som besøkte verket ville oppleve hvis de kom flere ganger at det stadig var under utvikling. Konstruksjonen av arbeidet må ha utgjort en del av opplevelsen av "Mertzbau". Besøkende måtte forholde seg til minner av tidligere opplevelser og fortellinger av andre. Det har på bakgrunn av den litteratur, som er lest om Switters, vært vanskelig å utvikle mer inngående forståelse av "Mertzbau". Switters kunstverk gjennomgikk en transformasjon hvor han selv som utøvende og betrakter stadig måtte forholde seg til nye realiteter i forhold til verket. Med Mertzbau kan det se ut som informasjon blir betinget av på hvilket tidspunkt verket oppleves.

I søken etter relaterte formale problemstillinger har jeg brukt tid på å lese om Cézannes tenkning om tidens betydning for maleriet. I følge Joacim Pissarro var Cézanne opptatt av uortodokse tekniske metoder. Cézanne ble opptatt av hvordan han kunne utvikle en form for furer av umalt lerret synlig mellom de malte områdene. Disse umalte områder gir et subtilt relieff til objektene som er malt. Teknikken til Cézanne utvikler et slags tredimensjonalt uttrykk. I følge Pissaro beskriver

Cézanne med sin teknikk og tanker en forståelse for tidens betydning i prosessen med å uttrykke rommet i et maleri. Det tredimensjonale uttrykket Cézanne søkte å utvikle i den maleriske prosessen må kunne tenkes å ha ført han fram til en innsikt om at flatens fysiske form stod i relasjon til betrakterens fysiske posisjon og at denne hele tiden endres. At blikket ikke er statisk betyr at det vi ser oppleves gjennom bevegelse og tid. I et utdrag av et brev skrevet av Cézanne til kunstnerens sønn, formulerer Cézanne forståelse for tidens betydning i det han observerer et ansikt. At blikket endrer retning, og at opplevelsen av hvor blikket ser, danner grunnlaget for psykologiske betraktninger.

Inntrykkene jeg sitter igjen med etter studier av Zitters og Cézanne er at de to nevnte kunstnere i hver sin epoke gjør viktige formale oppdagelser som setter dem i stand til å konkretisere hvordan vi ser og erfarer verden. Metodene de bruker har beriket mitt forsøk på å utvikle en formal metode for å beskrive egne språkopplevelser. Zitters bruk av fragmenter og sammenstillinger av bruddstykker fra omgivelsene sine tydeliggjør tid, minne og glemsel på en måte som jeg gjenfinner i egne erfainger av språklige fragmenteringer. Cézanne's relieff er en parallell til hvordan jeg i mitt arbeid forsøker å uttrykke opplevelsen av et tapt språks fysiske dimensjon. Cézanne forsøkte å beskrive tid i måten han bygget opp sine bilder. Dette synes å ha en parallell til egne forsøk på å gi språkets tid en visuell form. Dette vil jeg komme tilbake til i punktet nedenfor.

De kunstneriske referanser som er nevnt her konkretisere en visuell tradisjon.

Problemsstillingen rom og tid har funnet flere forskjellige løsninger i ulike kunstneres verk. Nina Roos har påpekt at enhver intensjon som ønsker å uttrykkes i et kunstnerisk arbeide må etterstreve en så tydelig form som mulig. Å oppnå en slik tydelighet har vært helt sentralt i mitt arbeide med stipendiatprosjektet.

4.1.2 Fysisk overflate og visuell illusjon i bildeflaten

Med hybridprosjektet har samtalen med veileder fokusert på flatens møte med rommet. Utviklingen av fortellinger på flaten og bruk av dybde i forhold til flaten er testet og utviklet. Min innfalsvinkel har vært å undersøke et begrenset romlig forhold som i Hybrid-prosjektet er konsentrert til et bildeplan. Jeg har arbeidet med forholdet mellom illusjonen av dybde på bildeflaten og

det fysiske konkrete rommet i tekstilet. Jeg har tenkt bildeplanet som overflate. Dette innebærer at den kan være krommet, krøllet og bølget. Den formale teknikken er i løpet av prosjektet utviklet til en metode for å kunne konkretisere min forståelse av hvordan flere språk sammenføres. Bølger og krumninger i overflaten endrer fortellingens forløp og den plasserer fortellingen på et sted som gjør det mulig å lese eller se andre sider enn det som historien selv forteller eller viser. Den fysiske romlige dimensjonen utgjøres av overflaten med sine bølger og hulrom. Fortellingen består av broderte motiver og utgjør en annen dimensjon. I mine arbeider har jeg forsøkt å få de to til å møtes. Når den visuelle illusjonen i fortellingen påføres på den ujevne flaten oppstår et tredje nivå i verket. Proust beskriver et lignende møte i "På sporet av den tapte tid"⁸. Her beskrives hvordan en laterna magica projiserer et eventyr på veggen og på møblene i Marcel's barneværelse. Proust klarer å beskrive hvordan eventyret og rommets fysiske arkitektur blander seg i hverandre. Møtet mellom de to skaper en ny fortelling som hverken befinner seg i eventyret eller i rommet, men som tilfører både eventyret og rommet nye muligheter.

4.2 Broderiteknikk

Håndbroderi

Deler av presenterte arbeider i utstillingen er utført med håndbroderi. Til håndbroderier bruker jeg den tynneste tråden som er tilgjengelig og syr med to stingteknikker. Den ene stingteknikken gjøres ved å tre tråden ut og inn gjennom tekstilet. I den andre brukes to tråder, der undertråden brukes for å feste overtråden. Hovedforskjellen er at den første egner seg til å bygge opp valører i form av prikker og streker på flaten, den andre danner en uavbrutt strek, f.eks. en kontur. Arbeidsmåten er en form for valørteknikk kjent fra maleri og tegning. Imidlertid er det ikke mulig å blande fargetråd for oppnå blandingsfarger. For å kunne utvikle inntrykk av nyanserte farger og valører løses dette ved hjelp andre metoder. En måte å simulere rom på flaten er å sette kortest mulige sting "en prikk" med forskjellige grå toner. En annen teknikk er å legge et sting over det første slik at de overlapper og selv på nær avstand oppleves som en sammenblandet tone. En strek med tråd kan

⁸ Proust, Marcel. *På sporet av den tapte tid 1*, Oversatt av Anne-Lisa Amadou. Oslo: Gyldendal, 1999. s.16

gjøres bredere ved å tilføre flere tråder siden av hverandre.

Med to tråder kan undertråden ha annen farge og tone enn overtråden. Med disse to syteknikkene utfører jeg alle håndbroderte arbeider. Jeg har ikke fokusert på baksiden av arbeidene på annen måte enn at det i enkelte sammenhenger som når det broderes på tynn silke blir undertråden synlig. Undertråden får da en visuell betydning i form av at den danner linjestrukturer som forholder seg til forsiden av arbeidet.

Maskinbroderi

Maskinbroderi utføres som frihåndstegning ved hjelp av symaskinen. Dette gir mulighet til å sy større flater og til å legge tettere og tykkere lag med tråd over hverandre. Det egner seg også til å sammenføre forskjellige tekstile deler. Frihåndssyng med maskin benyttes når jeg modellerer krumninger på overflaten.

Digitalt broderi

Et av trekkene ved et maskinsydd broderi er at stinglengden er statisk, dvs. maskinen beveger motivet eller nålen med nøyaktig samme avstand. Der håndbroderi gjøres ved å penetrere vevets kvadratiske hull, treffer maskinens nål vevet vilkårlig.

Digitalt broderi har en hastighet som gjør det mulig å utvikle sydde motiver på større flater. Denne egenskapen ved maskinbroderi gir arbeidet tilgang til proporsjoner som skiller seg vesentlig fra håndbroderi. Reproduksjon av digitalt stingsatte motiver gjør det dessuten mulig å utvikle en rekke visuelle virkemidler i arbeidet med bilde.

Digital programvare for symaskiner er utviklet for industrielt broderi, hvilket betyr at programmets visuelle verktøy er tilpasset markedet konvensjoner. Det innebærer at ferdige motiver kan lastes fra nettet og arbeides med videre. En digital plattform gjør det mulig å involvere det kunstneriske arbeidet i samarbeid med sosiale miljøer som ikke identifiserer broderi som en tilgjengelig teknikk for egen uttrykksform. Denne muligheten er utprøvd i "Dialogos" prosjektet for LevArt.

4.3 Formal og teknisk gjennomgang av egne arbeider



"Secret talks downtown Alger"
(bilde nr.6)

I arbeidet " (Au centre de la Terre" bilde nr. 5) og "Secret talks downtown Alger" (bilde nr. 6) har jeg benyttet meg av collage som visuell metode. Jeg ønsket å dempe opplevelsen av at motivet er fragmentert ved at de er tilvirket med samme teknikk og materialer. "Au Centre de la Terre" er i sin helhet utviklet før forskningsprosjektets start og "Secret talks downtown Alger" er utviklet i takt med ny formal innsikt.



Detail from " Secret talks downtown Alger" (bilde nr.7)

Beslutningen med å likevel ta med "Au Centre de la Terre" ble gjort med tanke på at dette arbeidet skulle forme en terskel inn til forskningsprosjektet.

" Au Centre de la Terre" er på linje med "Secret talks downtown Alger" tenkt som et flatt arbeide med en forside. I de to arbeidene har jeg utviklet et antall

narrative forløp som sammenstilles på duken. Jeg har forsøkt å danne fortellende sekvenser slik som brukes i tegneserier. En kvinne som går, to menn som spiller med en ball, to unge menn som leser et brev og en mann som sitter i rullestol osv. Hensikten ved å presentere flere parallelle forløp er gjort med tanke på å utvikle brudd fortellingene i mellom. Målet med disse bruddene er at det skulle kunne være mulig å lese inn nye fortellinger.

Som nevnt tidligere har de to arbeidene sammenheng med første reise til Alger og de refleksjoner som fulgte i tiden etter. "Au Centre de la Terre" har en rødfarget elipse i senter av formatet som henviser til jordens mantel. Rundt bildet følger en serie fortellende motiver. Det gjennomgående er at eldre mennesker blir tatt hånd om eller er sammenstilt med yngre mennesker. Tittelen "Au Centre de la Terre" peker i retning av et antatt sted uten at det presiseres akkurat hvor. Bruddet mellom fortellingenes forløp gjentar en omtrentlig sammenheng.



"Den unge Cyklop"

(bilde nr.8)

I arbeidet med "Den unge Cyklop" (bilde nr.8) begynte jeg å konkretisere to formale posisjoner.

Den ene i form av tegning med håndbroderi, den andre i form av modellering av flaten med symaskin. Med det arbeidet ble det tydelig at de to formale uttrykksmåtene representerte hver for seg et selvstendig forløp. Da arbeidet var utført stod det klart at dette var et fruktbart møte som jeg kunne arbeide videre med.



"Lake"

(bilde nr.9)

Med arbeidet "Lake" (bilde nr.9) ble den fysiske formen som felles ut fra bildeflaten markert tydeligere og fikk karakter av en nær frittstående skulptur. Den tegnede vannfatet under med ringer i vannet kommenterte "skulpturen".



"Vein"

(bilde nr.10)

Neste arbeide er "Vein" (bilde nr.10) som utvikler et figurativt håndbrodert forløp og et rødfarget skulpturalt element i midten. Med "Vein" endret arbeidet seg ved at det håndbroderte elementet utvikler et narrativt forløp. Tittelen hentyder til åre som kan være en blodåre som er revet av eller kuttet av. Tittelen danner en relasjon mellom den abstrakte røde formen som er sentralt plassert

i bildet og det narrative forløp vist med en hånd som er felt inn bak bildeplanet. Her har jeg plassert de tre ulike elementene på tre forskjellige plan. En hånd er plassert inn bak bildeplanet. En kniv, en hånd med kutt og et sverd er festet på tekstilets overflate. Det røde elementet i midten kommer ut av flaten.

"Vein" er det første arbeidet som forsøker å imøtekomme de innvendinger Nina Roos førte fram ved omtale av tidligere arbeider. Jeg er usikker på om dette arbeidet klarer å utvikle en tydelig relasjon mellom den skulpturale formen og håndbroderte motiver utover at det oppstår en relasjon på et symbolsk nivå gjennom tittelen.

Arbeidet med tittel "Tik- tak" (bilde nr.11) har fått en sentral plassering i utstillingen da det er utstillingens hovedarbeide.



"Tik-tak"

(bilde nr.11)

Bildet tar utgangspunkt i mormor og morfars stue. Bølgene i bildet er inspirert fra original tapet fra stuen. Tittelen "Tik-tak" henviser til vegguret som befant seg på den ene veggen i rommet.

I bildet finnes tre figurative håndbroderte motiver. En kniv, en oval ramme og et brennende stearinlys. Kniven er plassert lengst til venstre i bildet og har skygge på høyre side. Rammen er plassert til høyre og har skygge til venstre. Stearinlyset og lysestaken er plassert i nedre del av bildet, og danner sin egen skygge. Motivene er montert inn på bildets flate omgitt av nyanser av lilla- og rødfargete bølgete striper. På stripen er det montert "skjørt" som stikker fem centimeter ut i rommet, de er i fargenyanser av oransje og svart. Den nederste bølgestripen har de mørkeste fargesammensetningene og de øverste har de lyseste. Skjørtene holder like farger fra

bunn til topp. Fargenyansene fra ytterst på skjørtene (mot betrakter) til innerst mot bildeflaten skal ha en opptisk dybdevirkning. Bølgenes nyanser er gjort med tanke på himmelens lys ved morgen og aften. Skyggene som er lagt til to av de broderte objekter er plassert slik at de peker mot senter av bilde. Dette er gjort med tanke på hvordan solens gang endrer skyggene i rommet. Stearinlyset med lysestake danner sin egen skygge.

Som tittelen tilsier er tidens gang hovedtema i bildet. Skyggene og flatens nyanser skal uttrykke mørke og lys og at dagen går. Det mekaniske uttrykket i bølgene er et resultat av at de er sydd med maskin. Dette kontrasteres med at motiver i bildet er håndbrodert. Bølgestripene har skjørt som står ut i rommet og tegner skygger på flaten. Skyggen blir en romlig markering av at bildet har fysisk dybde. Med arbeidet "Tik-tak" opplever jeg at et sentralt mål med forskningsprosjektet blir forløst.

I det arbeidet valgte jeg å separere virkemidlene fortelling og rom fra hverandre på den måten at fortellende motiver utført som håndbroderi og romlige former utført med digital symaskin. Ved å holde de to formene fra hverandre opplevde jeg at det er mulig å utvikle en flerstemmig fortellerform. Den digitalt sydde flaten er mekanisk og seriell ved at et register gjentas over det hele. Fargenyanser kan som nevnt oppnås ved å bruke flere lag av tråder. Overflaten kan fysisk formes ut og inn i rommet, og den fysiske formen kan understrekes eller svekkes ved nyanser og fargebruk. Den håndsydde teknikken gir som tidligere nevnt muligheter for kontroll av detaljer ned til minste punkt. Fortellingen utvikles i form av narrative sekvenser, kniven, rammen, lyset og skyggene endrer seg og former et annet nivå i bildet. De to nivåene møtes på enkelte punkter, blant annet ved at skyggene utvikles på et reelt nivå i den fysiske delen av bildet, mens fortellingen simulerer en bevegelse av skyggen i tegningene. At bildet er utviklet i et tekstilt materiale gjør det mulig å hevde to ulike nivåer samtidig, uten at det oppleves som visuelt forstyrrende. Den forskjellige hastigheten i tilvirkningen gir forskjellig uttrykk. På samme tid er det sting og tråd slik at de sammenfaller på noen viktige punkter. Den formale utfordringen ser dermed ut til å ha funnet en løsning. Denne løsningen er ikke fullt ut utforsket og det er ønskelig å nyansere virkemidlene. Jeg mener likevel at arbeidet langt på vei svarer til intensjonen som er formulert i forskningsprosjektet.

Dialogos for LevArt

Dialogos for LevArt i Levanger er som nevnt et prosjekt basert på digital broderi. Utviklingen og interaksjon med deltagere som gjennomførte en ferdig logo var basert på en programvare som kan brukes til å utvikle egendesignede broderier. En broderifil kan legges ut på en server som er tilgjengelig for de som har kompatible programmer og symaskiner. Min rolle var å veilede deltagerne i å utvikle visuelle ideer og til å realisere de ved bruk av programvare. Jeg velger å ikke bruke tid på ytterligere refleksjon av Dialogos fordi prosjektet ikke er ferdig utviklet.

5. Kunst og teori

Sovnet i en stilling, i søvne vendt til en annen. På morgenen ble jeg liggende å vente på at verden skulle vise seg. Den natten hadde søvnen drevet alle sammenhenger bort.

5.1 Sammenheng mellom språkrefleksjoner og kunstneriske arbeider

Et sentralt mål med Hybridprosjektet er at det skal kunne underbygge et kunstnerisk uttrykk utviklet på bakgrunn av interkulturelle erfaringer. Målet var å oppnå et visuelt uttrykk som kan kommunisere språklige prosesser fra en bestemt periode i mitt liv. Tenkningen har ledet til et fokus på det rommet som språket oppleves i, og på den tiden som språket forløper i. Ved å forske på visuelle formale løsninger mener jeg å ha funnet en metode for å gi barndommens språklige erfaringer et uttrykk. Et visuelt skjema er utviklet ut fra to formale posisjoner: Det fysiske tredimensjonale, og det narrative todimensjonale. Språket som forsvant og opplevelsen av å ikke mestre språket finner jeg igjen i tekstilets uforutsigbare karakter. Meninger som kommer til syne og brytes opp sammenfaller med tekstilets folder og hulrom. Det som omgivelsen ikke viser fram, det som er synlig, men på samme tid uforståelig, sammenfaller med håndbroderiets to sider og bruk av nålen som trenger i gjennom hullene i tekstilet.

For en person med interkulturell bakgrunn medfører uensartede lag av språk og sosiale erfaringer til stor grad av kompleksitet. Der ulike lag av språk kommer i kontakt, fører dette til ny forståelse. Vevets overflate bølger og krøller seg på en lignende måte, og medfører at uventede deler av tekstilet berører hverandre.

Min utfordring har vært å bruke tekstilets karakter for å utvikle et uttrykk som kan fastholde de nevnte språkopplevelsene. Jeg tenker at ved å modellere tekstilet kan jeg fastholde enkelte øyeblikk av opplevd fysisk tilstedeværelse og talt språk.

Jeg forsøkte i kapittelet om språk og oversettelse å skissere opp en tilstand mellom to språk. På den ene siden det nye dagligspråket, og bakenfor dette et bortvendt språk som er stille tilstedeværende. Man kan tenke seg at de to formale løsningene som jeg har arbeidet fram, responderer og konkretiserer barndommens språklige erfaringer på følgende måte: De fortellende håndbroderte forløpene og motivene på overflaten kan forstås å representere det funksjonelle språket, mens fordypningen og kastene fanger opp det tause og krenkede språket med sin mangel på sammenheng og artikulasjon. De to lagene av uttrykksformer har etter hvert begynt å komme til uttrykk i enkelte av mine bilder.

Metoden som brukes gjør det mulig å sammenstille språkopplevelser i en dialogisk form. I bildet kommer språkets forbindelser tilsyne på en måte der en språkerfaring ikke må utelukkes for at det andre skal uttrykkes. Reisen til Alger og den påfølgende dialogen med Nina Roos representerte som nevnt et skifte fra tidligere forsøk på å fange usammenhengende bruddstykker fra hukommelsen til å utvikle tydelige narrative forløp. Den formen som jeg nå har utviklet i mine arbeider åpner opp for flere forskjellige nivåer. Dette synes å gi rom for at både det uartikulerte/bruddene, og sammenhengende narrasjoner kan få komme til uttrykk i samme bilde.

5.2. Tematiske motiver og forskyvning i meningsdannelse

Med forskningsprosjektet har jeg utviklet noen motiver som går igjen. Disse fungerer som visuelle verktøy for å gripe an abstrakte problemstillinger. Motivene danner ankerfeste for hukommelsen i form av åpning inn til tematiske rom slik det er forsøkt å beskrive i Chasbha-modellen. En hånd, en kniv, en geit, bortvendt kroppsskikkelse, sommerfugl og skygger er noen av motivene. Kniven er et redskap og den kan brukes som våpen, skyggene beskriver tid og sommerfuglen er både i luften og på marken. I hovedtrekk følger ikke valgte motiver kun en bestemt mening eller betydning men har kunnet brukes for gjenta temaer jeg er opptatt av. F.eks. forhold mellom den unge mannen og den eldre og den unge kvinne og den eldre. Sommerfuglen bruker jeg for å

tematisere flukt eller det å flykte. Sommerfugl med dødningshoder på vingene som blir min måte å uttrykke at det tilsynelatende sårbare også bærer i seg farer. I neste bilde kan sommerfuglvingen tenkes som det som brennes av ilden og skader seg selv. Meningsdannelsen i de forskjellige motiver forskyver seg og er i utvikling. Dette har paralleller til barnets oversettelsesprosess der ordenes meningsdannelser stadig endres og forskyves, slik jeg forøkte å beskrive det i kapittelet om språk og oversettelse. Derridas begrep "la différence" har hjulpet meg å sette ord på denne forskyvningen av mening. Ved å prøve ut de ulike mulighetene for mening i de nevnte motivene har det bl.a. vært mulig å visuelt nærme meg barndommens oversettelsesprosess hvor språkets meningsdannelse stadig var ustabil og flytende.

6. Avsluttende tanker

Med øret presset mot marken hører vi mennesker som taler på fremmede språk og lyden av lette og tunge føtter. Nærmere oss, skjelv fra kontinentalsokler gnissende kant mot kant, og rennende lava. Øret som vender mot himmelen hører ingen ting.

6.1 Broderiets tid og språkets tid

Resultatet av tre års arbeide opplevdes å stå åpent inntil de helt siste ukene før utstillingen åpnet i Trondheim Kunstmuseum. Med arbeidet "Tik- tak" ble tanker om arbeidets fysiske utbredelse i rommet i dialog med de fortellende håndbroderte elementer forent. En av grunnene er at arbeidet synliggjør hvordan det fysiske rommet står i dialog med fortellingen på bildeflaten. Det hybride som jeg forstår det, etablerer en terskel mellom mangeartete kulturelle posisjoner og forløp som må oversettes. I mitt tilfelle har språklige problemstillinger vært sentrale i denne sammenheng. For meg blir oversettelse av ulike posisjoner mulig i form av visuell kunst. Dette fordi arbeidet med å lage et bilde både oppleves å være tenkende og handlende. Gjennom den langsomme tiden som kommer av å brodere, opplever jeg å kunne nærme meg tidsaspektet i barndommens oversettelsesprosess, slik denne er beskrevet i kapitelet om språktid. Det tekstile bildets taktile og fysiske kvalitet synes å fange språkets romlige dimensjon eller "språkrom".

6.2 Betydning av filosofi for arbeidet i forskningsprosjektet

For å få grep om språkets mange mulige betydninger har jeg funnet støtte i studier av poststrukturalistisk filosofi. Maaretta Jaukkuri har som veileder vært viktig med tanke på orientering i det teoretiske arbeidet. Blant annet ble tanken om et dialogisk forhold mellom virkemidler i mine bilder utviklet og forstått etter

samtaler med Maaretta og studier av Mikhail Bakhtin. Lesning av teori har bidratt til en kritisk refleksjon omkring bildets fortellerform blant annet ved hvordan hierarkier etableres i komposisjonen. Som tidligere nevnt har studier av Derridas filosofi tydeliggjort for meg hvilken betydning detaljer i teksten får for hvordan meninger dannes. Dette har hatt direkte innvirkning på hvordan jeg bygger opp mine arbeider, bl.a. ved at det narrative forløp kan uttrykkes ved å vektlegge forskjellige representasjonsnivåer. Dette kan bl.a. gjøres ved at motiver i bildet fremstilles i ulike teknikker f.eks. håndbroderi i motsetning til digitalt broderi.

Studier av andre tenkere som Homi Bhabha, Richard Bauman og Charles Briggs har ikke kunnet på samme måte leses så nær det kunstneriske arbeidet, men har fått betydning gjennom at de gir en kontekstuell innsikt. Denne innsikten har gitt meg en forståelse om min rolle som utøvende kunstner, og den betydningen kunstneren kan ha for sosiale og historiske forhold. Jeg har valgt å ikke bruke tid på dette tema i denne teksten. Dette henger sammen med at jeg har valgt å ha fokus på forhold og teorier som har direkte innflytelse på utviklingen i mine kunstneriske arbeider i stipendiat-perioden.

Samtalen med Maaretta, spesielt vedrørende den teoretiske orientering har åpnet en metode som jeg kan anvende i det kunstneriske arbeidet. Jeg har søkt å følge Sarat C Maharaj's oppmodning om å utvikle en måte å tenke på, "a mode of thinking", som i mitt tilfelle må uttrykkes som fortellinger på en romlig flate. Fordypningen i de ulike filosofenes måte å tenke på, deres "mode of thinking", har hjulpet meg til å stille høyere krav til min egen visuelle formuleringssevne. Jeg opplever at møtet med filosofiens stringente form har stilt nye forventninger til presisjon og kompleksitet ved mine egne visuelle utsagn.

6.3 Betydning av kunstneriske referanser

Ved studier av kunstnere som Cezanne og Zwitter finner jeg en lignende stringens i deres kunstneriske utsagn. Kompleksiteten i deres tanker finner et visuelt uttrykk hvor hver påførte farge blir til en nyanse i meningsdannelsen. Den fysiske handlingen veves sammen med tenkningen i en fortettet form.

Tross mine studier ser jeg at det er begrenset hvor dypt jeg har rukket å gå, og hva jeg har rukket å prøve ut i forhold til min egen kunst, av det som lar seg høste ut av de nevnte kunstneres arbeider.

Hovedvekten av utviklingen av det kunstneriske arbeidet i forskningsprosjektet har vært ført i dialog med Nina Roos. Som nevnt tidligere har samtalene berørt betoningen av fortellingens form og hvordan den kan samhandle med den fysiske flaten.

Roos har tydeliggjort at det kunstneriske uttrykket fordrer klare og presist artikulerte tanker. Ninas ord kan synes lett å forstå, men har på samme tid vist seg vanskelige å etterfølge i eget arbeide. Det visuelle arbeidet blir i så måte på linje med filosofien en sammensatt form å tenke og handle på. Det er nødvendig med tid for å utarbeide en tenkning i et språk på en klar måte. Med forskningsprosjektet opplever jeg å ha utviklet en tenkning som kan svare på enkelte spørsmål som ble stilt ved inngangen til prosjektet.

6.4 Konklusjon

Med arbeidet "Tik-tak" opplever jeg at en fordypning i interkulturelle problemstillinger har ledet til ny innsikt. Den nye innsikten har bidratt til en avklaring av min formale visuelle arbeidsmetode. Jeg opplever at det nå er mulig å konkretisere en todelt fortelling på en måte som ikke jeg kunne før prosjektet startet.

Det gjenstår mye arbeid å gjøre for å nå et modent uttrykk. Samtidig har det visuelle landskap jeg opplever å ha utviklet, gitt meg mulighet til å uttrykke både det bortvendte stille språket jeg har fra Algerie og det "hitvendte" språket jeg kjenner fra oppveksten i Norge. Dette har vært et viktig skritt i min kunst.

Resultatene av det kunstneriske forskningsprosjektet mener jeg kan brukes i kunstfaglige sammenhenger blant annet det som berører formale tradisjoner i en bildeflate. I pedagogisk sammenheng kan resultatet av Hybrid-prosjektet åpne nye perspektiver for hvordan visuelt kunstnerisk språk kan formes fra et kulturelt-hybrid utgangspunkt. Erfaringene fra hybrid-prosjektet kan vise hvordan hverken den ene eller den andre erfarte kultur behøver å tre i bakgrunnen, men at begge, på egnepremisser kan bli del av en visuell dialog og et helt kunstnerisk uttrykk.



"Papilion" Utført tiden etter stipendiatperioden var avsluttett.

Litteraturliste

Bakhtin, Mikhail. *Det dialogiska ordet*. Oversatt av Johan Öberg. Gråbo: Anthropos, 1997.

Bakhtin, Mikhail. *Dostojevskijs poetikk*. Ovesatt av Lars Fyhr, Johan Öberg Gråbo: Anthropos, 1991.

Bauman, Richard og Briggs, Charles L. *Voices of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Bhabha Homi K. Barrell, John, Beer, Gillan m.fl. *Nation and Narration*. London, New York: Routledg, 2006.

Derrida, Jacques. *Force of Law*. Oversatt av Mary Quaintance, in *Deconstruction and the Possibility of Justice*, eds., Drucilla Cornell, Michael Rosenfeld, and David Gray Carlson. New York: Routledge, 1992.

- Derrida, Jaques. *Adieu to Emmanuel Levinas*. Oversatt av Michael Naas and Pascale-Anne Brault. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Derrida, Jaques. *Rösten och fenomenet*. Oversatt av Daniel Birnbaum och Sven-Olov Wallenstein. Stockholm: Thales, 1991.
- Eriksson, Ulf I. , Verlaine, Paul og Wraak, Elias m.fl. *Rimbauds nej*. Res Publica, Nr. 66. Stockholm: Brutus Östling, 2005.
- Engelskjøn, Ragnhild. *Vev og nettverk, tekst og tidsrom*. Liv Lundbergs roman nybegynnerens forutsetningsløshet. Nordlit nr.7. <http://www.hum.uit.no/nordlit/7/engelskjon.html>
- Gadamer, Hans-Georg. *The Beginning of Knowledge*. Oversatt av Rod Coltman. London, New York: Continuum, 2001.
- Gamard, Elizabeth Burns. *Kurt Schwitters' Merzbau The Cathedral of Erotic Misery*. 1. utg. New York: Princeton Architectural Press 2000.
- Hall, Stuart og Du Gay, Paul m.fl. *Cultural Identity*. London: SAGE Publication Ltd. 2005.
- Hall, Stuart og Maharaj Sarat. *InivAnnotation 6*. Redigert av Sarah Campbell og Gilan Tawadros. London: Institute of International Visual Arts, 2001
- Homer. *Odyseen*, Gjeditet av Peder Østbye 1. Opplag, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag ASA, 2000.
- Isfelt, Arhur. "Ur askan av mitt forna jag- Rimbauds alkemiska poetikk", *RES PUBLICA*, Nr. 66, Stockholm: Brutus Östling, 2005.
- Kristeva, Julia. *Svart Sol- Depresjon og Melankoli*. Oversatt av Agnete Øye. Norge: Pax Forlag A/S, 1994.
- Kristeva, Julia. *Stabat Mater*. Julia Kristeva i urval av Ebba Witt-Brattström. Oversatt av Ann Runqvist-Vinde. Bokförlaget Natur och Kultur, 1990
- Proust, Marcel. *På sporet av den tapte tid 1*, Oversatt av Anne-Lisa Amadou. Oslo: Gyldendal, 1999.
- Serres, Michel. *Statuer*. Oversatt av Carsten Juhl. Det Konglige Danske Kunstakademiet, 1990

