

Materialiserende ord, utøvende tekstiler og utformingen av uregjerlige historier

Av Antonio Cataldo (oversatt til norsk ved Bomuldsfabriken Kunsthall)

I februar 1915 migrerte den revolusjonære feministiske tenkeren Alexandra Kollontai til Norge fra Russland via Sverige. Hennes radikale tenkning gjorde henne til en klart uønsket gjest i hjemlandet. I Kristiania prøvde hun samme år, på 8. mars, å organisere kvinnelige arbeidere til en internasjonal demonstrasjon mot den pågående krigen. Senere på høsten samme år la hun ut på en fem måneders turne i USA, der hun var innom 81 byer og holdt foredrag. Hun returnerte til Norge og Holmenkollen våren 1916, men satte kursen videre tilbake til sitt «frigjorte» Russland der hun fulgte Oktoberrevolusjonen i 1917. Hun ble innstilt som velferds- og sosialminister og ble dermed den eneste kvinnen i kabinettet, og også den første kvinnen i historien som ble anerkjent som medlem av en regjering.

Kollontais politiske bevissthet ble tidlig vekket, spesielt i forbindelse med kvinnelige tekstilarbeidere, som hun betraktet som arbeiderklassens grunnfjell. Hun var selv vitne til denne kapitalistiske industriens mørke side i 1896, da hun for første gang besøkte en stor tekstilfabrikk sammen med sin daværende mann. Han var ingeniør og arbeidet med å installere et ventilasjonssystem på fabrikk. Det var dette møtet som førte til at hun delte ut flygeblader og samlet inn penger til den store tekstilstreiken som brøt ut i Petersburg-området senere samme år.

Når vi snakker om de siste tiårene av 1800-tallet, har vi hovedsakelig Europa og USA og den såkalte andre industrielle revolusjonens enorme økonomiske vekst i fokus. Tekniske innovasjoner, inkludert mekanisert verktøy for produksjon i stor skala, og stadig mer avansert maskineri i dampdrevne fabrikker eksploderte i løpet av 1870-tallet. I tekstilindustrien resulterte dette i økt produksjon av klær, og symaskiner med elektrisk pedal (som mer enn doblet i produksjonen) skapte det som man kaller sweatshop-systemet– som impliserer en ny kjempende klasse med fabrikkarbeidere (hovedsakelig kvinner). Karding av ull, som lenge

unngikk mekanisering, ble automatisert, og mulemaskinene som dominerte frem til 1860-tallet ble langsomt erstattet av ringspinnemaskiner.

Selv om ikke Norge lå i sentrum for den industrielle revolusjon, markerer likevel 1870 et viktig årstall også her i landet. Da grunnla haugianeren og entreprenøren Ole Nielsen Aalgaards Uldvarefabrikker ved fossen i Ålgård. Nielsen valgte fossen i Ålgård nettopp fordi den både leverte den nødvendige og stabile kraften som trengtes til fabrikken, og fordi den lå i et av landets viktigste sauedistrikter. På bare noen få tiår (i frykt for konkurranse) skapte Nielsen et aksjesystem som bidro til at selskapet hans vokste så raskt at det kunne kjøpe opp fem andre fabrikker i 1916. Det nye selskapet, De Forenede Ullvarefabrikker, var et «beskjedent» konglomerat som slo sammen Ålgård Ullvarefabrikker, Nydalens Fabrikker i Nord-Trøndelag, ullavdelingen i Hjula Væverier i Oslo, Grorud Textilfabriker og Skauger Fabrikker i Drammen i tillegg til Fredfos Uldvarefabrik i Vestfossen; Nydalens Fabrikker var allerede blitt en del av Ålgård Ullvarefabrikker før denne sammenslåingen.

De Forenede Ullvarefabrikker hadde sitt virke i en spesifikk økonomisk periode da Europa og den vestlige verden nådde en topp i kapitalistisk og kolonialistisk vekst; i overgangen fra den andre industrielle revolusjon til globaliseringen på 1990-tallet. Det var da den «kapitalistiske drømmen» for alvor ble realisert i vestlige land, ved at produksjonen av varer ble flyttet til andre land med billig arbeidskraft, til det utviklede land definerte som utviklingsland og man beholdt kun tertiærnæringen hjemme. De Forenede Ullvarefabrikker er et typisk eksempel på vestlig historie og bestrebelse fra denne perioden, hentet fra en industrisektor som konstruerte spesifikke ideologier, klasser og underliggende kjønnsbetingelser; i dag kjent som moteindustrien (som påvirker oss langt mer enn bare i klesveien). De Forenede Ullvarefabrikker er et eksempel på ideologisk industri i Norge som uten tvil profitterte på produksjonen sin samtidig som de prøvde å unnsnippe den mørke siden ved vareproduksjon; i haugiansk ånd måtte selskapet reinvestere åndelige, økonomiske og sosiale verdier i lokalsamfunnet. Denne nye tanken om samfunnsansvar var en integrert del av industriens politikk og la grunnlaget for skoler, sport, kultur og religion i Ålgård. I dag burde vi antakelig kalle det motens disiplin (industrialiseringens disiplin) – for å låne fra Foucaults terminologi – ettersom produksjonen av handelsvarer vokste frem samtidig med en rekke sammenknyttede

institusjoner som regulerte samfunnet arbeiderne levde i. Dette kan bekreftes gjennom innbyggertallet i Ålgård, som i 1898 var på 592 personer hvorav 246 jobbet på fabrikken – noe som betyr at hele samfunnet var involvert i industrien (enten direkte eller indirekte).

Så kan vi se vi på historien i dag, eller nærmere bestemt i 2016, da Marianne Heier og Franz Schmidt for første gang engasjerte seg i Ålgård og begynte å sette sammen de mange nyansene fra dette industrielle disiplineringsvesenet ved å gjenopprette «spor» fra fortiden og overføre dem til den norske tekstilindustrien i dag – og slik adressere dens angivelige fravær. Gjennom performative elementer forteller de om et tap (fornektelse).

Marianne Heier laget en performance foran Norwegian Outlet i Ålgård (handlesentre er kapitalismens katedraler). Hun satt sammen deler av ledende feministiske tekster som er kritiske til tekstilindustrien og kvinners kår i den, og understreker industriens besettelse av kjønnsbetinget utnyttelse; også hvordan dagens konsumenter har fått rollen som en ulønnet heltidsarbeider, medskyldig og uløselig knyttet til utbyttingen av både seg selv og andre. Opprøret hennes, som gir stemme til forskjellige figurer med ekte politiske intensjoner, kan kun oversettes som et meme (en maskerade) i hennes performancer, da dette er det eneste forståelige språket for demokratiske uttrykk i dag, der offentlige taler har blitt erstattet med tweets og tv-opptredener. På samme måte snakker Franz Petter Schmidts arbeid om dette fraværet (fornektelsen), relatert til en tapt in situ-kunnskap som er forbundet med disse lokale foretakene og deres produksjon – stoffer med forskjellig taktilt ytre – som inneholder en kontekstuell spesifisering som raskt har gått av moten (og «ut av teknologien»), for å følge den globaliserte, strømlinjeformede klestrenden.

Denne første drøftingen gjenopptas i *Aktiv materie* i Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal, der et stort antall intrikate «dokumenter» blir ført sammen: en gjentakelse av live-performanceen i Ålgård og innspillingen av den; fotografier tatt av Fin Serck-Hanssen av gjenværende maskiner, gjenstander og arkivmaterialer fra De Forenede Ullvarefabrikker (i samarbeid med Franz Petter Schmidt); bølgende lengder med tekstiler fra Sjølingstad

Uldvarefabrik¹; nødtepper, Schmidts møysommelige studier av stoffteknologier, samt «tapte» stoffer og teknikker som har fått nytt liv i en egen serie med klær fra HAIK W/. Dette arkivmaterialet fra norske tekstilfabrikker som ikke lenger er i bruk er - sammen med manifeste og mot-manifeste - som et vitnesbyrd på moten, feminismen og arbeiderbevegelsen i Europa, USA og resten av verden, sammen med flere nyere videoopptak og live-performanser med Heier.

Dette er et sammenhengende «skrik» og et manifest i seg selv. Utstillingsrommet blir et samlingspunkt, en agora, hvor historien blir satt på prøve – formelt sett for å «granske» bevisene, så vel som å sette historiens gang på prøve.

Hva får vi så ut av 200 år med moteindustri og hvordan den har påvirket våre vaner? Hva vil det si å undersøke denne historien? Å sette alle disse skyggene fra fortiden sammen? Å igjen produsere angivelig utdaterte tekstiler? Hvordan kan vi oppnå en annen form for kunnskap ved å få tilgang til og bevitne alle disse overlappende dokumentene – når nåtidens produksjon og reproduksjonen av både ord og stoffer er beviser på at historien bør fortelles på ny? Har denne historien potensiale som forklaring? På hvilket nivå må undersøkelsene gjennomføres for at den gjennomførte opptreden skal bli akseptert som en legitim måte å forstå historien på?

Historiens performativitet trumfer offisielt skreven historie og nyskapende strukturer, og foreslår en re-evaluering av gamle spørsmål. Gjennom deres utprøving, fremføring, gjenskapning og «bæring» av dokumenter skaper Marianne Heier og Franz Schmidt nye tegn for tolkning. De får frem noe som til tider har blitt kalt «optisk ubevissthet»; en åpenbaring av rom som stiger frem fra under den rolige overflaten av det kjente, frembrakt av teknologi og hevdelsen av gjennomsiktighet, repetisjon og tid. Den gjeninnførte kraften til et tekstil og kroppsliggjøring av stemmer som slåss for likestilling (besatt av dem) er demonstrative «beviser», likestilte eller overlegne sammenlignet med fotografier fra arkivet. De åpner opp

¹ Sjølingstad Uldvarefabrik deler mye av historien med De Forenede Ullvarefabrikker. Den ble oppført i 1894 og produserte garn og stoff som ble solgt over store deler av Sør-Norge frem til 1984. I dag er det et levende museum, og deler av maskineriet kan fortsatt brukes til å produsere små partier med tekstiler. Franz Petter Schmidt har et langt forhold til fabrikken og har utviklet flere av arbeidene sine der. Slik har han bidratt til gjenopptakelse av gammel kunnskap om produksjonen av historiske tekstiler som har gått av moten. Sjølingstad Uldvarefabrik er en del av Vest-Agder-museet, et forbund av kulturarvmuseer i Vest-Agder.

muligheten for å utdype og gjenfortelle de overlappende historiene til De Forenede Ullvarefabrikker, Sjølingstad Uldvarefabrik, Bomuldsfabriken og andre tekstilfabrikker i Norge (likheter som frembringer solidaritet). I likhet med gamle fotografiske dokumenter er disse performative handlingene og tekstilene som er fryst i tiden et arkiv som inneholder muligheten for et ritual som kan øves inn, gjenoppføres og gå i direkte dialog med nåtiden. I stedet for en forpliktelse til mediet som sådan bør denne anstrengelsen forstås som en del av et større forsøk på å presentere sosiale relasjoner, som regel kun historisk dokumentert gjennom fotografi. Undertrykkningen av fotografiet gir mulighet for på nytt å fremføre materialet som konstituerer både arbeidets politikk og kritikk av historien som sådan. I sin kontinuerlige referanse til en umulig original (som både Heier og Schmidt utvider med en mengde dokumenter) blir hele metoden for representasjon fortrenget (det er slik historien gjenfortelles i dag).

Disse ytringene til Heier og Schmidt er estetiske verktøy som skaper en mimetisk nærhet til den materielle verden, både til dens fysiske landskap og til kraftrelasjonene som skaper dem. Fremførte ord og presenterte tekstiler frembringer forståelsen av institusjonelle teknologier for undertrykking, så vel som sosiale områder som tillater institusjonell fremtreden og forsvinning (i Althussers lesning). Dette betyr at arbeidene ikke kan presses inn i en fortelling og lineært spor fra et bilde til en kopi, men bare kan leses som en prosess av institusjonell dekonstruering. Det vil si at man undersøker hvilke institusjonelle teknologier som sammen har tillatt denne produksjonen: teknologier som fortsatt underbygger samfunnet vårt; det betyr forståelsen av hordene, matprosedyrer, matvaner, miljømessige forutsetninger og så videre, som blir hele samfunnets fortelling, tingenes tilstand, en måte å se på samfunnet vårt og dermed også en nasjonalstat. Arbeidet deres, som en løs referanse til ting og hendelser, kan oversettes på nytt, igjen og igjen, og gå inn og ut av disse spesifikke situasjonene med porøse grenser.

Performance oppfattes ofte som en flyktig kunstpraksis som bare finner sted i øyeblikket, som gjennom handlinger stadfester meninger, synspunkter og holdninger. I dette tilfellet blir handlingene i seg selv derimot stående igjen som materielt «bevis». Dette umulige arkivet

(der det nye materialet er blandet med dokumenter, opptak og ruiner) opprettholder en pågående søken, et *anti*-historisk repertoar av performative handlinger. Å fremføre dette «arkivet» (eller disse materielle dokumentene) er en frigjørende handling som slipper løs kraften som legemliggjør strukturene i forholdet til sosiale krav. Det tester vårt «demokratiske» behov for disiplinerende stabilitet. De fysiske mekanismene for å gjenta disse ordene og materialene holder muligheten for å avvike fra organisatorisk infrastruktur i live; det er en praksis, et episteme, og en politikk som går utover det eksplisitte emnet.

Spenningen mellom «høy» og «lav» (med tanke på hvordan dokumenter tolkes og klassifiseres) mobiliserer vanligvis et stort antall normative eksklusjoner, mettet i dette forklarende arbeidet som setter sammen fabrikk og hjem, industriell skala og hjemlig dimensjon, forbinder produksjonslinje og butikk. Der fotografi er engasjert i å få frem sosiale detaljer, er disse performative handlingene et bedrag som får frem forskjeller (som kjønn, klasse og opphav). De dokumentariske elementene er omformet til bevegelige ord og objekter, og sosiale detaljer er både dokumentert og samtidig absorbert i den performative akten, noe som gjør den sitrende og ustabil; et viktig element for en kommende revolusjon.

Dette er kraften til fortellinger som er viktigere enn historien, fordi de fostrer energiske bevegelser av folk som kan og til slutt bør kreve reel endring.