

# 'Jeg arbejder med sanseindtryk med en politisk agenda'

Mette Winckelmann er en slags billedkunstens Inger Christensen, når hun på sin store og hyldede udstilling på Gl. Holtegaard bl.a. placerer stofbaner efter Fibonaccis talrække. Hun mener, at hendes arbejde med abstrakt kunst har et klart politisk sigte. Den vedrører nemlig hele vores måde at indrette os i verden på

Af Peter Nielsen

Der er noget med den blå farve for tiden i Mette Winckelmanns værker. Efter i en del år at have arbejdet med de mere revolutionære farver rød, hvid, sort, har hun nu kastet sig over den op-højede, fornemme blå farve.

»Jeg forstyrrer den blå farve,« siger hun og peger på et langt værk, der skærer sig på tværs gennem to rum på Gl. Holtegaard, hvor hun på stof har imiteret blålig marmor.

»Derfor trykker jeg blå hen over her, så den bliver forstyrret af den her blå.«

Hun vil nedbryde den blå farves ophøjede karakter. Derfor har hun i sine nye værker blandet blå med grøn, guld og anden blå.

I sådan en omgang med farver kan der ligge en hel lille revolution.

Hvis man skal sige noget sam-lende om Mette Winckelmann, så er det, at hun opfatter verden som en stor transformationsproces. I hendes kunstneriske tænkning er der ikke noget, der bare er givet. Alt er på vej eller undervejs. Verdens ting er ikke bare verdens ting, men materialer med enten et uforløst potentiale, som det handler om at befri, eller materialer med en hidtil overvurderet betydning, som det så handler om at omstyrte.

Derfor er Mette Winckelmann politisk i sin kunst. Selv om hun arbejder som abstrakt kunstner, er hun endda meget politisk. For hun vil i kunsten sætte spørgsmålstejn ved hele den måde, vi sanser og tænker verden og ved måden, vi har indrettet os.

Mette Winckelmann er først og fremmest optaget af hierarkier og at vende dem på hovedet. Tidligere har hun sagt, at man kan vende hendes abstrakte malerier, som man synes. Der er ikke noget rigtigt og forkert. Hun har gjort bagsider til forsider, hængt sine værker op midt i rummet i stedet for op ad væggen og har helliget sig arbejdet med tekstiler, fordi man kulturelt har set ned på det materiale.

Hun har altid haft en dragning mod at ophøje det tilsyneladende upåfaldende og kulturhistorisk nedvurderede. Lige nu har hun succes med sin mest radikale udstilling, *Stop Calling Me Names*, på Gl. Holtegaard. Her har hun malet hen over en række af sine tidligere værker og har vendt op og ned på forestillinger om det faste og det flydende og har gjort den barokke udstillingsbygning til sine helt egne rum. Ida Marie Hede skrev i sin anmeldelse her i avisen, at Mette Winckelmann suverænt indtager og overtager Gl. Holtegaard og udstillingen for »et forrygende møde mellem systematik og aristokratisk grunge«. Og overalt er udstillingen blev mødt med begejstring.

Udgangspunktet for Mette Winckelmann er, at man aldrig kan slippe fri af det allerede eksisterende. Det har hun radikaliseret i udstillingen, hvor hun har bibeholdt alle vægge og huller fra den forudgående udstilling. Ravpluks og huller i vægge, skillevægge, kasser har hun været nødt til at tænke med, da hun satte sin udstilling op.

»Det er en dobbeltagenda. Jeg vil indgå på de præmisser, der nu engang er, samtidig med at der helt klart er en revolutionær protest. Jeg tager det på mig og prøver, om jeg kan indgå i det, og det kan jeg så ikke, og så er det sådan her, jeg må gøre det.«

## Med og mod barokken

I udstillingen tager Mette Winckelmann livtag med stedets barokke arkitektur.

»Mange af mine værker handler om forandring. Barokken var som andre perioder en protest mod noget. Man tager noget med sig, som allerede er der, og så tilføjer man noget nyt. Man kan aldrig rigtigt slippe af med det, der lige har været. Man er bundet op på det,« fortæller hun og fortsætter:

»Barokken er fyldt på med information, volumen og støj. Jeg ville prøve at favne det *overload*, der ligger i det. Der var en inspiration i at arbejde med og ikke mod det. Stedet her er gennemsyret af barok, så er man også nødt til at spille med det. Der er en stor livsglæde i barokken,

men der er også noget ved den, der provokerer mig, nemlig den store respekt for hierarkier – økonomiske, sociale og kulturelle.«

Gl. Holtegaards eksisterende ni rum har hun lavet om til seks. Hun har ikke revet vægge ned, hun har derimod sat nye op; det vil sige, rigtige vægge er det ikke, men aluminiumsskinner der antyder, hvor væggene er tænkt. Som en slags skitser til nye vægge.

»Skitser er noget fleksibelt og ikke definitivt, og det midlertidige var her en vigtig pointe i og med, at barokken var her for flere hundrede år siden. Når man tager noget op igen, så betyder det også, at noget ikke er definitivt slut. Det kommer igen i en ny version, for vi er i en ny tid.«

De nye rum, Mette Winckelmann har skitseret oven på den eksisterende grundplan, er tænkt lige så stramt geometrisk som hos en barok arkitekt. Hun arbejder med et særligt grid, der er blevet til efter

matematiske delingsprincipper, hvor hun hele tiden deler rum om i halvdele, tredjedele og fjerdedele. Intet er tilfældigt her, og man kan i udstillingskataloget se skitsen til hendes nye grundplan for Gl. Holtegaard, der er som et nodeark.

## Matematisk orden

Men hvor kommer det behov for opmålinger og geometri fra?

»Det er behovet for have et fast ståsted. At noget trods alt har en ro, samtidig med den klare bevidsthed, at den ro ikke findes. Det hele er noget, vi har skabt, også matematikken. Det er interessant, hvordan vi søger efter sandhed eller ståsted for ikke at blive sindssyge.«

– *Så geometrien afspejler noget almenmenneskeligt?*

»Jeg tror, den har helende effekt, den er noget, vi har brug for. Jeg kan også mærke, at når jeg har arbejdet med balance og symmetri og så bryder med den, så påvirker det publikum. Jeg vil gerne finde ud af, hvordan sanseapparatet virker, og hvordan de rum, kroppen er placeret i, virker«

– *Er det, fordi du tænker, at de faste former afspejler noget i en selv?*

»Man kan give slip på noget kaos. Repetitioner giver ro, gentagelse giver mening. Hvis der kun er én oval form, giver den ikke mening, men hvis der er flere, og de forholder sig til hinanden, så giver det tryghed, bliver menneskeligt, skaber et fællesskab. Instinktivt gør den orden, at man kan komme videre og forholde sig til brud og skævheder.«

– *Har du altid været et matematisk menneske?*

»Matematik har altid faldet mig let. I skolen elskede jeg x og y-koordinatsystemer. Jeg kunne sidde en hel dag og lægge kabaler og lave statistik over, hvilke kabaler der gik oftere op end andre. Jeg forsøgte at få styr på tilfældigheden. For mig har det været gennemgående, at jeg ville undersøge og have overblik, finde en balance, en orden. På et tidspunkt skulle jeg gøre op med en tvangsagtig trang til at gøre tingene et bestemt antal gange, men jeg endte med at finde en løsning og selv lære at styre det.«

– *Er orden i den forstand en slags redningskranse i et oprørt hav?*

»Ja. Det er ikke, fordi det redder mig, men det tilbyder en isflage for et øjeblik. Tal og systemer kan være basis for en mental balance, orden kan være en religionserstatning.«

Mette Winckelmann arbejder i sine værker med talrækker, inspireret af matematikeren Fibonacci og hans særlige talrække, der siges at afspejle en struktur i naturen, en orden som hele vores eksistens er baseret på. Hun kan eksempelvis placere cirkler på lange stofbaner i et forløb, der er tro mod den talrække eller som bevidst bryder med den. Eller hun kan hænge stofstykker, der oprindeligt måler 70 x 85, men siden blevet klippet op efter en række matematisk udtænkte snit, syet sammen igen og malet på med blå og hængt op i et forløb, der ligeledes følger Fibonaccis talrække. Heri ligner Mette Winckelmann en systemdigter som Inger Christensen, der trækker på samme talrække i sine digte.

For Mette Winckelmann er det hele tiden en forhandling om, hvorvidt hun har brug for de systemer eller ej. Som hun ser det, stræber vi alle efter orden, men samtidig er den orden med til at ensrette vores liv. Derfor skal den kritiseres. Den ambivalens af orden og brud på orden er det åbne sår, hendes udstilling er bygget op omkring.

»Jeg har også selv den trang til at kontrollere, og rundt omkring er der nogle, der gerne i vores store fællesskab vil kontrollere. Jeg har ikke lyst til at arbejde politisk i onliners, men jeg er kritisk over for den måde, man gerne vil ensarte og samkøre alt. Det er et problem for et fællesskab, når man ikke kan se et potentiale i afvigelser.«

– *Ja, du skriver ikke kronikker eller læserbreve til avisernes debatsektioner, men alligevel tænker du dig selv som samfundskritisk igennem din kunst?*

»Der er en klar politisk dagsorden. Min egen formulering er, at jeg arbejder med sanseindtryk med en politisk agenda. Der er ikke en eneste beslutning, der ikke bunder i en konceptuel overvejelse. Alt sker ud



**Det er en dobbeltagenda. Jeg vil indgå på de præmisser, der nu engang er, samtidig med at der helt klart er en revolutionær protest**

Mette Winckelmann  
Billedkunstner

Selv om tekstilkunstner Mette Winckelmann arbejder som abstrakt kunstner, er hun endda meget politisk. For hun vil i kunsten sætte spørgsmålstejn ved hele den måde, vi sanser og tænker verden og ved måden, vi har indrettet os. For øjeblikket udstiller hun på GI Holtegaard.  
Foto: Sigrid Nygaard

fra en idé og tanke omkring den måde, vi agerer på i den her verden, den måde vi er til stede og håndterer fællesskabet.«

– Så det at arbejde konceptuelt og abstrakt med kunsten kan noget særligt?

»Når jeg arbejder med gentagelser, mønstre, så er det som billede på gentagelser og mønstre i den måde, vi er i verden på. Som en undersøgelse af det og som overvejelse over, om man skulle bryde med de mønstre.«

– Du kunne jo i princippet forsøge helt at gøre dig fri af ensretningen. Men i stedet for at arbejde direkte imod den, så arbejder du inde fra og med den?

»Jeg tror ikke, man opnår nogen udvikling i det her fællesskab, vi er del af, uden at anerkende det. Det med at stille sig udenfor og sige, at jeg vil have det sådan her, virker ikke. Man er nødt til at indrette sig på nogle ting. Jeg tror eksempelvis, at demokratiet, selv om det ikke er optimalt og der findes alternativer, er den rigtige vej for vores samfund. Kun ved at anerkende det, kan man ændre metoderne og de måder, ting gøres på.

Denne måde at arbejde samfundskritisk på har også at gøre med de store begreber inden for æstetikken, nemlig begreberne om det skønne og det sublime. Hvor det skønne står for den kontemplative, nydelsesfulde betragtning af en klar og regelbunden orden, så står det sublime for en erfaring eller sansning af noget grænseløst eller ubegribeligt, som netop peger på en anden orden.

»Da jeg lavede udstillingen, kørte jeg bare på og var ligeglad med det skønne, men på et tidspunkt kunne jeg se, at der opstod appellerende æstetiske områder. Der bestod en fare for at komme ind i et superæstetisk rum, hvor man ikke kunne fornemme alle de lag og overvejelser, der lå bag. Jeg har i forhold til at arbejde med abstraktioner tænkt meget over det skønne og sublime, og at der ofte



# 'Jeg arbejder med sanseindtryk med ...

► Fortsat fra side 13

stiles efter en sublim form. Men for mig er den sublime form en form i forandring. Det, der er sublimt i dag, er det ikke i morgen.«

## Mellem grænser og sprog

I hjørnet af det ene rum har Mette Winckelmann placeret sine materialer synligt for publikum. En rodebunke af stofruller og -rester, malerbøtter, symaskiner, sakse mv. Hun arbejder her bevidst imod barokkens illusionisme, altså at man skal gemme selve arbejdsprocessen og bagsiden væk.

»I klassisk forstand er maleriet en illusion. Det har jeg altid været imod. Barokken er bygget op med tydelig overflade, men bagved kan det hele være lige ved at falde sammen. Det har jeg med vilje arbejdet imod.«

Derfor arbejder hun i den aktuelle udstilling med scenografier, hvor lysætningen ligger bagved og bagsiden lyser ind gennem forsiden. Hun arbejder med, at værkerne både har en forside og en bagside, har flossede kanter, står tilsyneladende lemfældigt op ad en væg frem for at hænge andægtigt på væg eller bliver hængt midlertidigt op med nåle.

Hun fremviser hele tiden arbejdsprocessen, tiden og de forskellige lag, som når hun tager gamle malerier og tilføjer nye lag og elementer. Derved bryder hun med den klassiske idé om kunstværket som autonomt og færdigt én gang for alle. Eller hun tager barokkens blå farve, den fine farve, og ophæver dens ophøjede

udtryk i et utal af nuancer og blandinger med andre farver. Det er også den omvæltende praksis, der kendetegner Mette Winckelmanns arbejde med tekstiler.

»Der er i vores kultur forskellige forestillinger om anerkendelse. På et tidspunkt var det industrielle det fine. Så vendte det, og det der bærer spor af håndens arbejde, af kroppen, blev det eksklusive. Det har været bevidst for mig at arbejde med tekstilet, fordi det ikke har været så højt placeret i hierarkiet som f.eks. det modernistiske maleri. Men netop fordi det har været nedvurderet, er der et kæmpe potentiale, der ikke har været udnyttet endnu.«

En af de vigtigste forudsætninger for Mette Winckelmanns kunstneriske tænkning er den tyske tekstilkunstner Anni Albers. Hun udgav i 1965 bogen *On Weaving*. Ved at grave tilbage i fortiden, til antikke tekstiler fra Peru, fandt Albers en vej for et moderne design, hvor der er lagt vægt på vævningens visuelle, strukturelle side. For Albers var vævning ikke primært et kunsthåndværk, hun lagde ikke vægt på det vævetekniske, men på det kunstneriske. Den tankegang flugter også med hele den kunsthistoriske genopdagelse af vævning og tekstil som en slags urkunst, som Mette Winckelmann også har gjort til sin:

»Jeg ser hele husflidstraditionen, håndværket, som forløber for den moderne kunst, for abstraktionen. Den kommer af quiltning og patchwork. Der blev arbejdet med *crazy quilt* i 1800-tallet, langt tid før de første pionerer inden for abstrakt

maleri, f.eks. Hilma af Klint eller Kandinsky.«

Også abstrakte kunstnere som Agnes Martin, Sonia Delauney og Hanne Darboven er vigtige for Mette Winckelmann. Og af de danske kunstnere, som har været vigtige for hendes kunst – og som i disse år er i fuld gang med at blive opdaget efter at have levet i skygge af deres kunstnerægtemænd – nævner hun Ragna Braase og Aase Seidler Gernes.

Hun tilføjer, at tekstil også rent fysisk er mere fleksibelt. Man kan trække i det, folde det, og det suger

på en helt anden måde. Malerlærred er også stof, men grunderet og udglattet hørstof, netop for at man kan male på det uden modstand.

»Det er vigtigt, at stof allerede har en dagsorden, udtryk, når jeg tager fat i det. Jeg har i mange år arbejdet med stout, som man bruger i beklædningsindustrien, når man skal sy tøjkollektioner op. Man tegner og skitserer på modellerne for at få den rigtige pasform, inden man bruger det fine stof. Det er skitsemateriale, der relaterer sig til kroppen til forskel fra et lærred, hvor man forsøger at få så glat en overflade som muligt. Bag det er der en idé om neutralitet. Man prøver komme af med det taktile og den historie, der knytter sig der til, og det er ikke interessant for mig.«

Allerede som barn var Mette Winckelmann i gang med at skabe med hælterne.

»Jeg er vokset op med at sy på symaskine, inden jeg gik i skole. Sådan var det i min familie, hvor det var del af det at være til at have materialer i hånden, som man gjorde noget med, med træ og hammer, i et værksted, på symaskinen. Vi havde også et rum, hvor vi fremkaldte fotos. Det er de processer, hvor ting bliver til. Når man kigger ned i en bakke med kemikalier, og hvidt papir kommer i, så dukker der pludselig et billede frem.«

–Du skal undre dig?

»Ja, hvis man kan regne det ud, går det ikke. Det er også derfor, jeg altid har haft det svært med at læse en skønlitterær bog. En bog starter et sted og slutter et andet, og det at rækkefølgen er blevet mig givet, gør

det svært. Det er ikke den måde, jeg går til ting på. Hvis jeg kan regne ud, hvad en historie ender med, hvorfor skal jeg så absolut igennem det hele. Jeg har dog læst flere bøger af Herta Müller, hos hende kan man hoppe ind i bidder. Man kan næsten spise hendes sætninger, og der er forskellige niveauer i hendes tekster.«

Måske skyldes fascinationen af Herta Müllers bøger, at forfatteren er vokset op mellem to sprog, det tyske og rumænske, og har skabt en særlig syntese af de to sprog.

»Jeg er også vokset op mellem to sprog, på Als. Her var der både tysk og dansk – og det vigtigste – der var sønderjysk og rigsdansk. Hjemme hos mig talte vi rigsdansk, mens der i de fleste andre hjem blev talt sønderjysk. Det er to forskellige sprog at vokse op i, fordi sprog definerer identitet, og fordi man hele tiden bliver gjort opmærksom på, at man er eller står uden for et fællesskab. Det er jeg vokset op med, og det har gjort, at jeg altid har oversat ting.«

Selv om hun ikke beherskede tysk, så kunne hun forstå det ud fra tonefald, og det var alle steder så præsent. Det har påvirket hende at være i den lille lomme med forskellige udtryksformer af sprog.

»I timerne i skolen var jeg på toppen, for jeg kunne rigsdansk og kunne skrive, som man skulle. Det var der mange, der ikke kunne, for de skrev, som de talte. Men så snart det blev frikvarter, så vendte det, og det sønderjyske herskede. De skift arbejder jeg stadig med i min kunst.«



**I klassisk forstand er maleriet en illusion. Det har jeg altid været imod. Barokken er bygget op med tydelig overflade, men bagved kan det hele være lige ved at falde sammen**

**Mette Winckelmann**  
Billedkunstner



Udgangspunktet for Mette Winckelmann er, at man aldrig kan slippe fri af det allerede eksisterende. Det har hun radikaliseret i udstillingen, hvor hun har bibeholdt alle vægge og huller fra den forudgående udstilling. Ravpluks og huller i vægge, skillevægge, kasser har hun været nødt til at tænke med. Foto: Sigrid Nygaard