

Hårnettets princip *- Om Jytte Høys Hårnet Geometrier*

en lethed i alt, en lighed i alt

De ligner næsten spindelvæv, så tynde og fint maskerede er de hårnet, som Jytte Høy bruger til at skabe vægskulpturer af. Da jeg ser dem første gang på Den Fries Udstilling i foråret 2017, danner de i mig et lynhurtigt sært sansekollaps mellem en stram geometrisk funderet kunst, og duften af mormors badeværelse.

Det var på et ISCP residency i New York at Jytte Høy først begyndte at skabe små skulpturer med hårnet. Ligesom hun har gjort det med andre materialer fra hverdagen i rækken af ”små skulpturer”, der for de flestes vedkommende er *Uden Titel*. Skabt af helt almindelige, og i æstetisk henseende nærmest usynlige materialer som lypærer, elastikker, papir, vatrondeller, cigaretter. I rækken af små skulpturer findes også et værk bestående af et ganske enkelt møde mellem en syl og et hårnet (*U.T.*, 1997). Disse små undselige hverdagsgenstande har Høy et særligt blik for. De bliver til små skulpturer på væggen, der udligner genstandens oprindelige funktion til fordel for en konkret skulptur i besiddelse af en ny metafor. Metaforen skabes i sammensmeltningen mellem materialets oprindelige tiltænkte formål og skulpturens nye sammensætning. For eksempel i mødet mellem det løse hårnet, der spiddes af en syl. Associationerne svirrer i luften: En håndværker møder en fragil kvinde, erotikken og volden, der ligger som to sider af samme sag.

Hårnettets symbolik og associationer hænger uløseligt sammen med kvindeliv og -krop. Den der duft af mormor. I Danmark er hårnet meget tynde og fine og ligner til forveksling et stykke fint leverpostejfarvet skandinavisk hår, en nullermand, en hårbolle. Men i New York, hvor Høy oprindeligt startede arbejdet med værket, er hårnet af en helt anden tekstur. De er tykkere, mørkere og krøller sig sammen som et stykke afro-amerikansk kruset hår i hånden, et sammenfiltret krat. I USA henviser hårnettets også til en anden skjult kvindesfære – til de illegale mexikanske køkkenarbejdere, der skal have håret på afstand af maden, eller de ortodokse jødiske kvinder, der går med paryk. Hårnettets er i denne sammenhæng koblet til en sfære af kvinder i periferien af samfundet, skjulte kvinder, der helst ikke skal ses, ligesom håret ikke skal det. For håret er om noget et symbol på frihed. En række betydningsladede symboler ligger latent i hverdagsobjektet ”hårnet”, der, alt efter blikket der aflæser, frigøres undervejs. For hårnet er ikke noget, der i sig selv skal ses. Det skal gerne være lige så usynligt, som den kvinde, der bærer det. Kun dets funktion er essentiel – at skjule og holde sammen på det uregerlige hår. Løse lokker er stadig et direkte tegn på frihed, og håret skal stadig behørigt skjules for millioner af kvinder verden over. Også i Biblen lyder det i Første Korintherbrev, vers 11:

Enhver mand, der beder eller taler profetisk med noget på hovedet, bringer skam over sit hoved. Men enhver kvinde, der beder eller taler profetisk med utildækket hoved, bringer skam over sit hoved; hun kunne lige så godt have raget håret af. Ja, for hvis en kvinde ikke tildækker sit hoved, kan hun lige så godt lade sig klippe. Men da det nu regnes for en skam, når en kvindes hår er klippet, eller hendes hoved er raget, skal hun have hovedet tildækket. Men en mand behøver ikke at have noget på hovedet, for han er Guds billede og afglans. Men kvinden er mandens afglans.

Da den tjekkiske kunstner Alphonse Mucha (1860-1939) i begyndelsen af det tyvende århundrede fik ophængt dekorative menneskehøje plakater i det parisiske byrum, hvor den centrale figur var en kvinde med flagrende lange lokker, vakte det stor opsigt. Løst hår var, og er stadig, et symbol på en kropslig frigjorthed, som kan virke direkte forargende. Muchas stil fik betegnelsen *art nouveau*, og var foruden kvinden med de flagrende lokker, kendetegnet ved en overflod af svungne grønne planter, blomster og mønstre, der var inspireret af både byzantisk kunst, japanske naturstudier og arabesker. Sammensmeltningen af natur, blomster og æstetik udtrykte en sanselig, og nærmest euforisk. livsnvdelse. Nogle årtier senere passede stilen derfor uendelig godt ind i hippie og flower

power-bevægelsen, der uden blusel overtog og fortsatte art nouveau-udtrykket – for blomsterbørnene var det lange og frithængende hår også symbolet på frihed, lyst og liderlighed, og modstanden mod påholdenhed, gamle traditioner og undertrykkelse. Ingen håret her, tak.

den faldende manna en enkel principtegning,

I *Hårnet Geometri* hænger håret ikke slapt, som i værket med sylen, men er udspændt til sin maksimum kapacitet i en lang række af forskellige geometriske former. Hårnettene præsenteres indsat i et grid, der tilsammen skaber et rektangel på væggen. Bagved hvert håret fornemmer man nogle enkle blyantstreger, der markerer den orienteringslogik, som nettet foldes over. Et net over en logik i et grid. Logikken er så enkel som mulig – en midterakse bruges som en spejlende akse. Det skaber mulighed for nogle helt symmetriske spejlinger, hvor håret kan nå sin maksimale udtrækning. Det giver en skøn fornemmelse i kroppen at betragte symmetriske, enkle former – en basisform for meditativ ro. Selvom de symmetriske figurer alle er forskellige, og får blikket til roligt at bevæge sig, så udstråler de alligevel en total stabilitet, hvor rummet tillader *væren* frem for *tænkning*. Man behøver ikke at regne dem ud, for de går op i symmetrisk balance og perfektion. I opsætningen af rækkerne med symmetriske håret, disse stabile markører, er der pludselig nogle mere frie former i spil. De håret, der ikke spejler sig pænt over en midterakse, men som folder sig frit og vilt i komplekse lag og folder, forfører tanken. For her må tænkningen træde til. Roen er forstyrret, øjet – og tanken – er vakt. For hvordan hænger de sammen, hvordan er de skabt, hvad forestiller de? Hvor de symmetriske figurer har en nærmest meditativ effekt, fungerer de asymmetriske som små trip for tanken.

Det er denne dynamiske opsætning af hårettene – i en struktur mellem symmetri og asymmetri – der tilsammen skaber et slags aflæseligt alfabet. Punktum, punktum, komma, streg. De enkle håret bliver punkter i et nodesystem, et alfabet, en struktur, der danner rørelser i krop, blik og tanke, sammen med hårettets beskaffenhed, som danner det stoflige modspil til den enkle blyantstreg. Det er på den måde, at der pludselig opstår et slags sprog i rækken af repeterede og varierede former. Det får blikket til at bevæge sig fra den ene til den næste – til at læse, aflæse og afkode.

Hårnet-geometriernes mønstre forbinder sig i sit visuelle vokabular til en vestlig tradition – den konkrete kunst. Den var karakteriseret ved at bestå af geometriske former, linier og rene figurer, der hviler i en egen form-logik, uden inspiration fra virkeligheden eller (h)åndens ekspressive tendenser. Modsat den abstrakte ekspressionisme var den konkrete kunst altså ikke interesseret i den totale frie leg, men i at have et vist regelsæt, hvorudfra bevidstheden kunne skabe og arbejde. Det var den hollandske kunstner Theo van Doesburg, der skrev manifest over den konkrete kunst med ordene: ”konkret kunst er som en eksakt geometriserende formgivning, der udelukkende frembringes af bevidstheden”.

Stregen, figuren og det repetitive har Høy tidligere arbejdet med i rækken af ornamenterede tegninger. De har både haft karakter af selvstændige værker, eller de har fungeret som ornament omkring et fotografi, som i det samlede værk *Tanker uden tolkning* (2009), der bestod af i alt 10 tegninger/fotos ophængt og -stillet på væg. I tegningerne bliver mønstrene nærmest til arabesker og ornament inspireret af en arabisk æstetik, men selve formlen er den samme: en specifik struktur genererer en mønsterdannelse. Det er ikke frihåndstegning, ligesom hårettene ikke bare placeres tilfældigt, løsagtigt. Et styrende princip ligger bag, der giver retning og metode til kreativiteten. Formlen bliver motoren i arbejdsprocessen, det, der frigør skabelsen, der siden tager fart og nærmest kunne fortsætte i det uendelige.

en ligning, et åbent bevægeligt udsagn

Det kan være, at det er denne maskinelle fremtoning, der gør, at hårettene på afstand ligner digital grafik eller computeranimationer. En lidt hård, kantet struktur med linier og streger, der minder om generiske former fra teknologien – fra digitale arkitekturmodeller til spil. Først når man træder tættere på, får man øje på vævsdannelserne, og på de tynde tråde, der danner skyggevirkningerne, når de lægger sig tæt over hinanden, så der dannes relieffer. Nettets elasticitet gør, at der i visse af geometrierne nærmest bliver tale om en 3D-virkning. Fra at opleve geometrierne som flade, grafiske udtryk, kan man ved at træde tættere på opleve stoffets taktilitet og rumdannelser, og dets relief-struktur.

I kunsttraditionen er geometriske former, som nævnt, mest forbundet med den Konkrete Kunst, hvis

formål var helt at frigøre sig fra velkendte fænomener, og i stedet male figurer og former, der i sig selv havde en meditatív formel, en ren sammenhængskraft. Billedets formelle kompositioner var det vigtigste, når kunstnerne forsøgte at rense billedet for alt uvedkommende, og anonymisere udtrykket, men alligevel gøre det rumligt i balancen mellem en kort, en lang, en trekant, en stang. I gruppen *Cercle og Carré*, som danske Franciska Clausen (1899-1986) en tid var medlem af, dyrkede kunstnerne et geometrisk, konstruktivistisk, udtryk, der alligevel handlede om energier og rumlighed, og særligt en form for synergi imellem formerne. En slags grundtoner, som man genfinder i Høys *Hårnet Geometrier*, hvor balancen mellem symmetri og asymmetri i det samlede værk skaber en dynamisk energi, der gør værket levende at opleve.

Den konkrete kunsts rene linier bliver hos Høy tilføjet en ny stofflig dimension ved hårnettets tekstur. Med ét hives de fritflydende energier skabt af abstrakte former tilbage til kroppen – til sanserne og tankerne. For hårnettets har som nævnt en konkret tilknytning til den kvindelige sfære og krop. Hårnettets egen taktilitet kan endda mime både hår og hulrum, folder og hinder, der minder om den kvindelige krops samme. De rene konstruktivistiske linjer bliver på den måde både mere rumlige, mere ”urene” – som sanselige relieffer. Dermed skaber hun en form for uren konstruktivisme, en uren abstraktion, der ikke er helt uden lighed med den minimalistiske kunstner Agnes Martins bestræbelser, der via repeterede linier og streger også mimer den konkrete kunst, men alligevel tilfører den et åndedræt, en håndens følsomhed, en befriende enkelhed, der ikke er maskinel, og henviser til kroppen.

Hvor den modernistisk abstrakte tradition brugte de geometriske former til at skabe afstand til den nære genkendelige verden, og i stedet abstrahere fra den, bruger Høy den som afsæt for et nyt sprog, der danner direkte forbindelse til en kvindelig sfære af skjulte dimensioner, krop og hengemt liv. Og det er netop i dét kollaps, mellem den konkrete kunstradition og den stofflige udvidelse af den (med det ultrafíne fragile hårnet) at der opstår et nyt mættet symbol.