tekstilkunst

Utgis av Norske tekstilkunstnere
2006

HARDERE STOFFER
Løvaas & Wagles operautsmykking

TROLLVEGG OG RYTMER
Tekstil utsmykking på Blindern

NORSK TEKSTILKUNST MOBILISERER
Omtaler av Art Textiles: Norway, Triennale 06, Høstutstillingen m.m.

Louise Bourgeois, Annika Ekdahl, Matisse

TIDEN TING TAR

Med ord kan du si hva som helst.
Du kan lyve like lenge som dagen er lang,
men du kan ikke lyve når du gjenskaper en erfaring.

Sitatet er hentet fra Louise Bourgeois (fransk/amerikansk skulptør og billedkunstner) og sier noe om at personlige erfaringer og opplevelser er viktige. Erfaringer kan tingliggjøres og gjenskapes i visuelle media. Erfaringer kan transformeres til kunsteriske uttrykk og skape et innhold ut over de estetiske rammer.

Tid og erfaring er noen av elementene som synes å gå igjen i dette nummeret av Tekstilkunst. Tradisjonelt har vi en patrikalsk kunsthistorie - implisitt er det et fravær av den feminine historien. Begreper som nærhet, tilstedeværelse og omtanke har ikke vært klassiske temaer i kunsten. Ser vi nå en trend, mer i retning av aksept, for å ta i bruk den hjemlige intime sfære? Siri Berqvam har i sin masteroppgave bearbeidet kunstnerisk de "tingene" som omgir oss i hverdagen, trivialiteter som vaskemaskin, støvsuger, brannslukkingsapparat m.m. Gjenstandene er ikke avbildet og stilisert, men kopiert i tredimensjonal form i naturlig størrelse. I en ny kontekst og presentert i tekstilt materiale er de fremdeles gjenkjennelige. Ved hjelp av den lille forskyvningen som utgjør det uforutsigbare elementet, utfordres mottakerapparatet og det det skapes et kunstverk som trigger sansene.

Det er en sendrektig prosess å kopiere husholdningsmaskiner med nål og tråd. Tiden det tar, er med på å gi verket en ny dimensjon; - Den repetive og maniske handlingen skaper en fysisk tilnærming hos publikum og minner om en kontekst som er gjenkjennelig, sier den svenske tekstilkunstneren Annika Ekdahl. Tiden er også synlig i hennes verk – det er i handlingen og utførelsen hun skaper sine bilder. Ekdahl vever ting, hendelser og mennesker som er viktige for henne. Hun sparer, samler og fryser tilstander og hendelser. Ved hjelp av teknikk og materiale transformeres bilder og hun forteller historier - gjerne burleske og barokke.

To store mønstringer: Høstutstillingen og Triennalen 06, viser tegn på at tekstilkunsten er i endring. - Kunstarten nærmer seg andre uttryksformer, skriver Truls Ramberg. Han har anmeldt Høstutstillingen og finner der en generell trend på at media og teknikker blandes. Handlingsrommet for ulike kunstneriske uttrykk er stadig i forandring og bevegelse. Noe som åpner for i sterkere grad å ta i bruk de feminine erfaringene.

Louise Bourgeois har i en årrekke bevisst brukt sitt kvinnelige erfaringsgrunnlag som mor, hustru og datter. Ved å tilføre et psykologisk aspekt bygget på egne opplevelser, skaper hun høyst personlige verk av internasjonalt format. Tiden ting tar – det tok henne femti år å nå et gjennombrudd. Hun følger fortsatt sin faste linje og henter inntrykk fra barndommen, i en alder av 94 år. Tid og erfaring - en symbiose av muligheter.

Runa Boger
Redaktør

Tekstilkunst 2006
Utgiver: Norske Tekstilkunstnere
Redaktør: Runa Boger
Redaksjonsmedarbeider: Anniken Amundsen
Redaksjonssekretær: Marianne Zamecznik
Grafisk design: Dag Hensten / Metallic Avocado
Trykk: Zoom Grafisk AS, Drammen

Redaksjonen forbeholder seg retten til å redigere innsendte artikler.
Alt billedmateriale er gjengitt med tillatelse fra kunstnerne.

Årgang 14, 2006
ISSN 1504-4246
Opplag: 1400
Tekstilkunst utgis med ett nummer i året
Tekstilkunst er utgitt med støtte fra Norsk kulturråd.

Forside: Løvaas og Wagles Operautsmykking, detalj. Foto: Statsbygg

Norske tekstilkunstnere
Rådhusgaten 20, 0151 Oslo
Tlf: 22 33 59 82
www.tekstilkunst.org
post@tekstilkunst.org

tekstilkunst 2006

2 **Hardere stoffer: Wagle & Løvaas' operautsmykking** / Jarle Strømodden
6 **Utsmykking av Mathopen skole** / Kristine Dybwad
8 **Trollvegg og rytmer: Tekstilutsmykking på Blindern** / Ulla Uberg
11 **Rosenkranskapellet i Vence** / Barbro Ross Viallatte
14 **Annika Ekdahl: Barokke stemninger** / Astrid Andreassen
18 **This is (what I call) Art** / Sissel Lillebostad
20 **Kari Steihaug: REST**
22 **The Magic of Hands: Art Textiles: Norway** / Jurgita Ludaviciene
25 **Tekstilkunst på Høstutstillingen** / Truls Ramberg
28 **Bredde og fokus: refleksjoner over Triennale 06** / Anne Karin Jortveit
31 **Bokpresentasjoner** / Dagrun Hanto
32 **Tove Pedersen: Gjenfortellinger**
34 **Hundre meter Ibsen** / Odd Fredrik Heiberg
36 **Anne Aanerud: Ornamenter** / Astrid Andreassen
38 **Louise Bourgeois** / Runa Boger
41 **Utstillinger og utsmykkinger**

Medarbeidere i dette nummer

Astrid Andreassen / billedkunstner og tidligere leder på RAM galleri
Kristine Dybwad / tekstilkunstner og skribent
Dagrun Hanto / red.sekretær Aschehoug forlag og stud. HiO
Odd Fredrik Heiberg / kunstner
Anne Karin Jortveit / billedkunstner og skribent
Sissel Lillebostad / billedkunstner og kunsthistoriker
Jurgita Ludaviciene / kunstkritiker og redaktør for kunstseksjonen i avisen Litteratur og kunst, Vilnius
Truls Ramberg / kunsthistoriker og skribent for Aftenposten
Jarle Strømodden / kunsthistoriker og direktør på Vigelandsmuseet
Ulla Uberg / kunstforvalter ved Universitetet i Oslo
Barbro Ross Viallatte / masterstudent kunsthistorie

Jorun Irene Hanstvedt, *Pute*, 35x25x10cm
Fra utstillingen *Art Textiles: Norway* som omtales på side 22

HARDERE STOFFER

Wagle & Løvaas' utsmykking av operaen i Bjørvika

Jarle Strømodden

Scenetårnet kles med aluminiumsplater. Foto: Statsbygg

Arbeid med aluminiumsplater. Foto: Løvaas og Wagle

Det er bare å glede seg. Utsmykkingen av eksteriøret av den nye Operaen i Bjørvika er fascinerende og imponerende. Det har vært utfordringer for Kirsten Wagle & Astrid Løvaas, men de har løst dem på en forbilledlig måte. Det har de gjort ved å forene sine erfaringer fra det tekstile feltet med høyteknologi. Det er en forening av det manuelle og maskinelle.

Noe av det beste ved utsmykkingen er at den har visuelle og intellektuelle kvaliteter, og at det er en slags subtil monumentalitet ved den. Men det som kanskje er det aller mest overraskende er at Wagle & Løvaas har gjort Operaen til en rundskulptur.

Utfordring

Kunstnerne ble gitt oppdraget[1] å kle fasadene til det nye operabygget i Bjørvika. De arealer det dreier seg om er fasader på gatenivå, scenetårn, teknisk rom over tak, samt verksteddelen. Operahuset vil ha en gjennomgående og konsekvent bruk av aluminium, glass og marmor i eksteriøret.

Ut fra kravspesifikasjonen fra byggherren har kunstnerne måttet forholde seg til grå, elokserte aluminiumsplater som skulle være perforerte. Hver plate målte 60 x 360 cm. Disse platene monteres liggende på et skjelett som står ca. 30 cm ut fra den indre bygningsstrukturen. Det totale arealet utgjør om lag 6000 m². Perforeringen av platene skulle ha til hensikt å slippe inn lys og luft, av praktiske og funksjonelle årsaker. Antall hull, størrelsen, samt avstanden mellom dem på hver plate kunne variere.

Løsning

Som tekstilkunstnere valgte Wagle & Løvaas å forholde seg til det tekstile feltet. Nærmere forklart tok de utgangspunkt i et gammelt vevmønster som de fant i Den norske husflidsforenings "Håndbok i veving", 9. utgave, utgitt i 1951. Det er tale om en binding til et vevmønster for en type nyttevev, for eksempel håndkle eller klut. Trådene i dette er omdannet til store firkanter som er definert på hver enkelt plate.

I sin prosjektbeskrivelse beskriver kunstnerne en løsning som kan sies å være et modulbasert system bestående av åtte variabler. Det vil være det samme mønsteret, dvs. de samme variablene, som gjentas over store flater. Betrakterens avstand til operaens fasader, samt skiftende lysforhold vil skape en visuell dynamikk i bygningens vertikale flater. Kravet om perforerte plater – av hensyn til lys og luft – vil også være varierende på de ulike delene av bygget. Hullenes størrelsesmessige variasjon vil således bidra til denne visuelle dynamikken. Kunstnernes ambisjon var,– dvs. da prosjektbeskrivelsen ble skrevet i august 2003, – også at mønsteret skulle ha en viss grad av lesbarhet på avstand, for eksempel fra Ekebergåsen.

Problem

Det viste seg etter hvert at kravspesifikasjonen ikke kunne oppfylles. Det ble konstatert fra byggherrens side at de perforerte platene kunne bidra til, bent frem sagt, infernalske lyder ved ugunstige vindforhold. Dette kunne igjen vise seg uheldig for forestillingene. Tester utført på Byggforsk ved Sintef i Oslo viste at problemene kunne løses ved å gjøre hullene større. Men dette ville skape nye problemer; ved nedbør ville vann trenge inn mellom platene og den indre bygningsstruktur og danne fuktproblemer.

"Rip it up, and start again"

Høsten 2004 måtte kunstnerne så å si begynne forfra igjen. I denne perioden tok de opp igjen muligheten for rent faktisk å flette platene, slik at fasaden ville få en tydelig bølgende struktur, eller et tydeligere spill mellom det konkave og konvekse.

Hva gjør man når den opprinnelige planen ikke kan gjennomføres? Dette var for kunstnerne dobbelt utfordrende, fordi oppdraget var gitt at platene skulle være perforerte. For å gjøre en lang historie kort så fant de et utgangspunkt for en ny løsning i en beskjeden marmorskulptur av Alberto Giacometti.[2] Dens kvadratiske flate består av fire punkter, hvorav to er konkave og to er konvekse.

Ved å la platene få stanset inn konkave og konvekse felt kunne de fortsatt forholde seg til det opprinnelige vevmønsteret de hadde funnet i "Håndbok i veving" – de hadde ikke mistet tråden (forsøk på vittighet er tilsiktet).

Da de kom frem til en slik løsning, måtte de finne et firma som kunne ta utfordringen. Løsningen var å finne hos RM Rich. Müller A/S i Danmark. Det som nå gjensto var å komme frem til de riktige størrelsene på de konkave og konvekse formene for å oppnå den ønskede virkningen; at mønsteret ville tre frem på de ulike fasadeveggene. Det som er interessant å vite – men som er vanskelig å se – er at de konkave feltene er små, kjegleformet, mens de konvekse feltene er store og kuleformet. Dette er ikke uvesentlige faktorer når det kommer til stykket.

Utsmykning eller dekor?

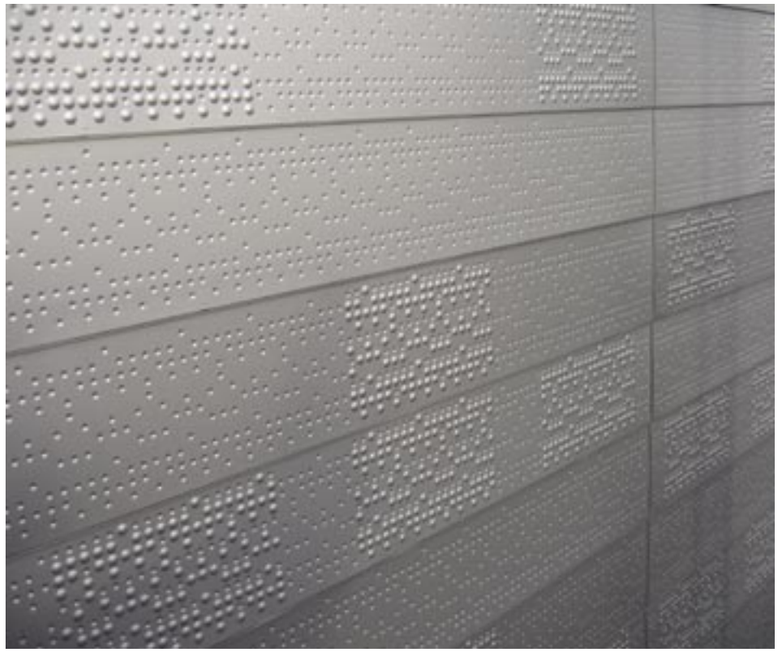
Jeg har lurt litt på hvorvidt man skal kalle dette utsmykking eller dekor. Jeg mener; under normale omstendigheter vil en utsmykking bestå av et eller flere enkeltelementer, for eksempel Terje

Uhrns utsmykking i Regjeringskvartalet eller Anne-Karin Furunes' utsmykking av Nationaltheatret stasjon. Det som Wagle & Løvaas her har prestert minner meg mer om dekor, og da skal det forstås i ordets beste betydning. To tilsvarende utførelser som rinner meg i hu er fasaden av Tinghuset i Oslo, samt Oslo Spektrum. Jeg ser ikke på dem som utsmykkinger per se, men mer som dekorering av fasade.

Det visuelle

Det visuelle aspektet er interessant fordi det er først på nært hold man oppdager verket (skal man se på det som ett verk?). Dekoren og bygningen spiller på lag og gir plass til hverandre. På avstand ser man Operaen med sine vegger, tårn og fasadeløsninger. Når man kommer inntil, enten på gateplan eller på taket, så trer dekoren frem. Skjønt, man er avhengig av å vite at dette er et bevisst grep fra kunstnernes side; at de pregete aluminiumsplatene er dekor. Det er derfor jeg viser til Tinghuset og Oslo Spektrum. Byggverkene er så store at fasadenes dekor så å si forsvinner med mindre man minner seg selv – eller blir påminnet – om at vi her faktisk har å gjøre med kunstnerisk utsmykning.

Når Operaen blir tilgjengelig for publikum, så kan man gå rundt og omkring og se på overflaten, samt spillet mellom lys og skygge. Gå og se og forestill deg at solen går sin gang. Forestill deg solen tidlig morgen, formiddag, ettermiddag og kveld. Forestill deg hvordan fasaden skifter karakter gjennom dagens løp. Forestill deg hvordan de enkelte platene – hver for seg og sammen – spiller med og mot hverandre i et lys/skyggespill. Du beveger det rundt bygningen – som om det kunne være en moderne rundskulptur. For deg som betrakter handler dette også som tid som bevegelse og tid som erfaring.



Lysgården bekledd med aluminiumsplater, detalj. Foto: Statsbygg

Det intellektuelle

Dersom vi går videre fra det visuelle – og det skal vi i alle henseender gjøre – så begynner det å åpne seg en rekke betraktningsmåter. Det er alltid en interessant utfordring å se hvilke referanser som kan vise seg i betraktningen av kunst og arkitektur. Det følgende står for min regning, men jeg tør mene at selv om kunstnerne kan være uenige, så vil jeg mistenke dem for i det minste å ha kjennskap til enkelte av momentene jeg trekker frem.

Enkelt sagt ligger det mange ulike lag i betraktningen av Wagle & Løvaas sin utsmykking av operaen. I stikkordsform kan nevnes braille, tekstilt, taktilt, geometri, det digitale, repetisjon og minimalisme, for bare å nevne noen få.

Noe av det første som slo meg da jeg kom på nært hold var at fasaden kunne ses som tekstfragmenter skrevet i 'braille'. Men dette er ikke blindeskrift, det bare minner om. Likevel finnes det et berøringspunkt i kunstnernes tekstile erfaringer og blindeskriftens taktile forutsetning. Blindeskriften forutsetter berøring, så forventer fasaden det samme. Vi kan se, men det kan ikke leses noen mening ut av dette.

Det andre er foreningen av det gamle og moderne. Fasaden uttrykker en visuell digitalitet, eller er det omvendt? Selv de mest komplekse strukturer kan reduseres til enkeltheter. Kort fortalt – og sterkt forenklet – så består et dataprogram av 1 og 0 (én og null). Aluminiumsplatene har utstansninger som er konkave eller konvekse. De konkave er mindre i omkrets enn de konvekse – altså 0 (konkav) og 1 (konveks).

Som nevnt er det åtte grunnformer som gjentas og som danner mønsteret. Prinsippet kjenner vi igjen fra minimalismen. Enkle geometriske eller standardiserte former som repeteres. Men dette er minimalisme i form, ikke i innhold. Utsmykkingen spiller på lag med Operaen og er i seg selv alt for referensiell.

Jeg skrev ovenfor at det ikke kunne leses noen mening ut av mønsteret. Det er feil. Slik braille kan leses av den som kan det, slik kan mønsteret i fasadene leses av dem som kjenner sin tekstil. Vi andre øyner kanskje ikke dybden?

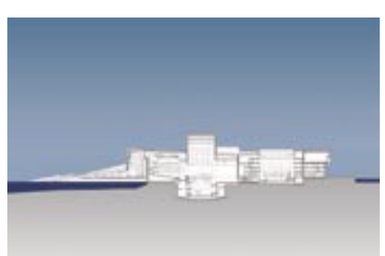
I forbindelse med deres store utstilling i Kunstnernes Hus våren 1995 skrev Åsmund Thorkildsen i katalogessayet at de insisterer på å være tekstilkunstnere. I fall du lurer; de insisterer på det fremdeles. Det er egentlig ikke vanskelig å være enig med dem. Rett nok har de, i forbindelse med operaen gått over til hardere stoffer, men prinsippene er de samme. Dessuten tør man være enig om at måten de har løst utfordringene på er imponerende. Det Wagle & Løvaas har bidratt med er ikke grensesprengende, men mer presist; grenseutvidende. Det ligger en ørliten, men ikke uvesentlig forskjell her.

Kunstnerne har utfordret seg selv, og således maktet å utfordre og – notabene! – både utvikle og utvide det feltet de befinner seg innenfor.

[1] Wagle & Løvaas fikk oppdraget ved at utsmykkingskomitéen for operaen vurderte en rekke kunstnere som kunne være aktuelle for oppgaven. Tre kunstnere ble innkalt til intervju, og ut fra intervjuprosessen ble oppdraget gitt dem.
[2] Alberto Giacometti, "Marbre" (1931-32), marmor, h 37 cm

Lysgården bekledd med aluminiumsplater. Foto: Statsbygg

Plan over Operaen med Scenetårnet (1) og Lysgården (2)
Illustrasjon: Statsbygg



Lengdesnitt av Operaen
Illustrasjon: Statsbygg

Bearbeiding av aluminiumsplatene, 60x360cm
Foto: Løvaas og Wagle

Bearbeiding av aluminiumsplatene, 60x360cm
Foto: Løvaas og Wagle

Nytt Operahus i Bjørvika, Oslo
Utsmykking: Kirsten Wagle og Astrid Løvaas
Arkitekt: Snøhetta
Oppdragsgiver:
Utsmykkingsfondet for offentlige bygg
Kunstneriske konsulenter:
Anne Knutsen, Sonja Wik og Oddvar Darren
Utsmykkingssum 734.000

UTSMYKKING AV MATHOPEN BARNESKOLE I BERGEN

Åse Ljones og Ida Helland-Hansen

Kristine Dybwad

Mathopen skole, *Mosaikk*, detalj
Foto: Inga Tveito

Mathopen skole, *Rødsirkel* - kjempekinasjakk
Foto: Inga Tveito

Organisk rom gir liv og sammenheng til påbygget skole

Mathopen barneskole ligger i et utpreget kupert terreng i Hetlevik like utenfor Bergen. Skolen ble bygget i 1957. Den har gjennomgått en rekke ombygginger før den i 2005 ble tilført et nybygg som knyttet flere eldre bygninger sammen. I den forbindelse ble tekstilkunstnerene Åse Ljones og Ida Helland-Hansen engasjert til å utføre en utsmykking. Kunstnerne kom inn tidlig i planleggingsfasen, og fikk dermed mulighet til å utforme skoleplassen på en gjennomgripende måte.

Midt på skoleplassen står et praktfullt tuntre. En lyseblå sekskantet benk er bygd rundt stammen.

Utsmykkingen er utforming av skoleplassen som danner en skål mellom bygningene. Dekket er asfalt, lagt som en duk over kurvene i terrenget. Kunstnerne har bearbeidet overflaten ved å legge inn ulike materialer. Rullestein, skiferfliser, og andre typer fliser danner både rette og organiske linjer. Noen linjer knytter sammen de ulike bygningenes døråpninger, andre forklarer og leker med kurvene i terrenget. Et fint, gammelt støpejerns kumlokk har fått selskap av en rød betongsirkel med innlagte klinkekuler. Dette kan brukes som et spill; for eksempel Kinasjakk.

To buede steinbenker er bygd inn i terrenget og tegner opp deler av en sirkel i rommet. Benkene har to trinn som gir assosiasjoner til en tribune. Trinnene (setene) er skiferlagte. Skiferstripen fortsetter over plassen i en kurvet linje som knytter de to benkene sammen. Benkene er plassert foran hovedinngangene til den gamle og den nye fløyen. En snirklet linje av mosaikkfliser tegner den andre diagonalen som leder fra inngangen inn til den innerste delen av plassen. Mosaikken består av forskjellige skår av keramisk gods: porselen og ulike typer steingods. Farger og tekstur varierer sterkt. Detaljrikdommen er inspirerende og gir flaten kompleksitet og dynamikk.

Utsmykkingen fremstår som avstemt og integrert. Det samlende midtpunktet som tuntreet utgjør, blir poengtert og spilt opp til på en fin måte. Benken som slutter om stammen gjør dette til et naturlig møtested. Arbeidet som er gjort balanserer godt, både i forhold til utsmykking og funksjon. Tribunebenkenes plassering og integrering i landskapet fremhever både funksjon og formegenskap på en vellykket måte. Kunstnerne har utnyttet terrengets potensial til å gi stedet særpreg og identitet. Form og fargeuttrykk er avstemt og subtilt. Dette er karakteristisk for arbeidene til både Ljones og Helland-Hansen. Hos Helland-Hansen kommer det fram i en tilsynelatende impulsiv estetikk. Med farger skaper hun en ofte lys og leken stemning i sine arbeider. Ljones er systematikeren som gir oss fargene i et asketisk og stringent uttrykk. Nitid og beregnende. Sofistikert. Jeg opplever de to kunstnerne som ganske forskjellige i uttrykk. Dette arbeidet fremstår som et godt samspill. Lekenheten er sluppet fri innenfor et gitt rom. Med klare intensjoner har de samlet rommet og gitt det en personlighet og brukervennlighet som stedet virkelig trenger.

Skoleplassen sett mot inngangen - nybygg til venstre
Foto: Kristine Dybvad

Det er ikke uvanlig at kunstnere arbeider med et helt annet materiale i utsmykkingssammenheng enn de vanligvis utrykker seg gjennom. Jeg fornemmer tekstilkunstnernes måte å tenke i plastiske materialer på i formingen av skoleplassen og overflatebearbeidelsen. Dekket er behandlet som en føyelig masse, hvilket det jo også er. Asfalt er ofte forbundet med områder som er utformet strengt funksjonelt for kjøretøy; altså flatest mulig. Kunstnerne har imidlertid valgt å gi asfaltdekket en poengtert organisk kvalitet i samspill med terrengets flyt og variasjon. Innen tekstilfeltet arbeider kunstnerne med sammenføyninger av mange slag: søm, collager osv. De mestrer å sy sammen de ulike materialene slik at utsmykkingen får et helhetlig uttrykk. Man kan spore en "tekstil angrepsmetode" på å løse skoleplassens utforming.

Frikvarter på Mathopenskole
- utsikt over plassen mot eldre bygning.
Foto: Inga Tveito

Det sprikende arkitektoniske resultatet av utvidelsen av skolens bygningsmasse er en utfordrende situasjon for utsmykking. Jeg synes Ljones og Helland-Hansen har mestret å styrke skolens helhetsinntrykk på en imponerende måte.

De kunne imidlertid gått enda lenger i lekenhet, og utfordret den noe tradisjonelle måten å tenke på. Vi har sett linjer med potteskår på plasser som en oppmuntring til "følg-strekenleken" før. På den annen side er det ikke nødvendigvis noe poeng i å legge for mange føringer på et område hvor barn skal leke, og få mulighet til å konstruere og dekonstruere sine egne regler og systemer.

Nybygg Mathopen Skole
Ferdigstilt høsten 2005
Arkitekt: Arkitektkontoret Vaardal-Lunde AS
Kunstnerisk konsulent: Kari Dyrdal

TROLLVEGG OG RYTMER

Tekstil utsmykning på Blindern

Ulla Uberg

Hannah Ryggen, *Trollveggen*, 1966
Administrasjonsbygget – fakultetsrådssalen på Blindern
Foto: Ståle Skogstad. ©H.Ryggen/BONO 2006

Blant kunstverkene ved Universitetet i Oslo (UiO) finnes flere tekstile arbeider. Disse er kommet til delvis ved direkte kjøp og delvis gjennom Utsmykkingsfondet for offentlige bygg.

Med utbyggingen av Øvre Blindern på 1960-tallet kom også spørsmålet om kunstnerisk utsmykking opp. I november 1966 oppnevnte universitetsdirektøren et kunstnerisk råd som sammen med de aktuelle arkitekter, skulle komme med forslag til utsmykking.[1]

På slutten av 60-tallet utarbeidet dette rådet en rammeplan for kunstnerisk utsmykking på Blindern, men da var allerede enkelte hovedverk på plass. Arkitektene Leif Olav Moen og Frode Rinnan spilte begge en aktiv rolle i anskaffelsen av kunstverk, deriblant tekstilkunst. Billedvevens dekorative håndverkskvaliteter har lang tradisjon som miljøskapende faktor innen arkitektur. Men for Blinderns arkitekter synes det å ha vært viktig å gi plass til et selvstendig tekstilt kunstuttrykk i den nye arkitekturen.

Tekstilkunsten er forholdsvis ny som selvstendig kunstform. Egen jury på Høstutstillingen fikk den først i 1987. I tiårene før hadde flere tekstilkunstnere markert seg i arbeidet med å løfte fram det tekstile uttrykket som et resultat av bevisste kunstneriske valg. Både Hannah Ryggen, Synnøve Anker Aurdal og Brit Fuglevaag gjorde renning og tråd likeverdig med lerret og pensel. Alle tre er representert i UiOs kunstsamling.

En billedvevfortelling

Da Administrasjonsbygget på Blindern sto ferdig i 1964, hadde den store fakultetsrådssalen "en ledig vegg" perfekt for utsmykking. Samme år hadde Hannah Ryggen (1894 - 1970) deltatt på Høstutstillingen som den første tekstilkunstner i utstillingens historie og hun hadde representert Norge på Veneziabiennalen. Noen år før hadde hun på oppfordring av arkitekt Erling Viksjø levert to billedtepper til den nye Regjeringsbygningen. Det var en anerkjent tekstilkunstner arkitekt Frode Rinnan kontaktet med tanke på rådssalen. Oppdraget kunne realiseres takket være en stor pengegave øremerket kunstnerisk utsmykking. Billedveven ble avduket i 1966. Hannah Ryggen bestemte selv både innhold og format. Det ble en over 7 meter lang billedfortelling som tydelig forteller om kunstnerens politiske og samfunnsmessige engasjement. Sentrert rundt kunnskapens såkorn finner vi representanter både for kunsten og politikken. Hodene i det Hannah Ryggen kalte "skyskraperne mine" er politikerne som snakker og snakker uten at det fører til mer fred.[2] Innholdet i *Trollveggen* er blant annet preget av Hannah Ryggens sterke motstand mot Vietnamkrigen.

Magdalena Abakanowicz, *Triptyque noir*, 1967
Sophus Bugges hus på Blindern
Foto: Arthur Sand. © M.Abakanowicz/BONO 2006

Selv om kunstneren har "forklart" billedteppets motivmessige innhold, åpner det også for andre tolkninger, assosiasjoner og opplevelser av ren visuell karakter. Figurer og symboler er stilisert og plassert i samme plan innenfor en struktur av vertikaler som bryter den gjennomgående horisontale linjen. Om denne linjen sa Hannah Ryggen selv at den var "*det samme for meg som horisonten på jorden*"[3]. Mønster og komposisjon oppretter en formal motvekt til den tydelige fortellingen. Sammen med fargene understrekes også den dekorative kvaliteten som et viktig element i romutsmykkingen. Jorunn Haakestad skriver følgende i sin bok om tekstile utsmykkinger i Norge i det 20. århundret: "*I kunsthistorisk sammenheng er "Trollveggen" en av dette århundrets mest sentrale utsmykkinger.*"[4]

Rytmisk fargeprakt

Synnøve Anker Aurdal (1908 – 2000) videreførte arven etter Hannah Ryggen. Med sin store utstillingsaktivitet, også i utlandet, markerte Anker Aurdal tekstilkunstens naturlige plass i kunstbildet. Tradisjon, håndverk og en frigjørende modernisme er blant forutsetningene for hennes arbeider. Fellesskapet med samtidig modernistisk maleri er spesielt tydelig i siste halvdel av 1960-tallet, som i UiOs billedvev fra 1969. Tekstilen ble besluttet innkjøpt i 1970 til personalkantinen i Matematikkbygningen (Niels Henrik Abels hus). Dette skjedde i samråd med arkitektene og i henhold til planen om kunstnerisk utsmykking. Virkemidlene i billedveven er konsentrert om farge, former og linjer. Bevegelse og motbevegelse skaper et rytmisk samspill mellom de visuelle elementene. Billedveven har både et visuelt forløp i det at den kan "leses" fra kant til kant samtidig med at helheten fastholdes. Billedfortellingen er forlatt til fordel for en rytme i rødt.[5] "*Vår tids rytme betyr både komposisjon og fargevalg*", sa Aurdal i et intervju i 1964.[6] Og i tillegg kommer de spesielle tekstile kvalitetene som er knyttet til vevens overflate. Det var på denne tiden at Aurdal for alvor begynte å eksperimentere med ulike materialer. I *Havets rytmer* er lenker av metallperler vevd inn som blanke vanndråper. Dette øker materialopplevelsen, det gir assosiasjoner til naturen som utgangspunkt og det forsterker den dekorative effekten billedveven har som romutsmykking.

Abstrahert utblikk

I billedveven *Panorama* har Brit Fuglevaag (1939) gått enda lengre i abstraksjon av motivet, mens materialvalg og teknikk tilhører billedvevens lange tradisjon. *Panorama* ble innkjøpt i 1971 til kantinen i Kjemibygningen. Innkjøpet ble foretatt av det kunstneriske rådet, men på initiativ fra Kjemisk institutt. Billedveven utstråler en nøkternhet som lar konsentrasjonen være på det som foregår i flaten. Dempede nyanser av ulike farger spiller mot hverandre i små felt som i en mosaikk. Billedveven dominerer fondveggen, men er i fin dialog med rommets teglvegger.

Rundt 1970 var Fuglevaag mer kjent for sine eksperimenterende tekstilrelieffer tydelig påvirket av den tekstile frigjøringen som blant annet den polske kunstneren Magdalena Abakanowicz (1930) representerte.

Triptyque noir

I 1965 vant Abakanowicz gullmedalje på den internasjonale biennalen i Sao Paulo. Det ga henne internasjonalt ry, spesielt blant kunstnere. Og i 1967 hadde hun separatutstilling på Kunstindustrimuseet i Oslo.[7] Arkitekt Leif Olav Moen ønsket sterkt ett av hennes arbeider til universitetet. I søknaden til Norsk Kulturråd om midler til innkjøp, skriver han: "*Den kunstneriske kvalitet i disse vevnader ligger på et meget høyt internasjonalt nivå, og det vil vel være hevet over tvil at de vil få en stor innflytelse, ikke bare på tekstilkunst og annen bildende kunst, men også på oppfattelse av kunst*". Og videre: "*Kunst og kunstnerisk utsmykking som en integrerende del av dette miljø [universitetsmiljøet], vil ikke bare være av pedagogisk verdi. Det gir også et naturlig kompletterende uttrykk for vår samtids kultur, og bør være en selvfølgelig del av universitetet generelt*".[8] Det var også arkitekten som bestemte plasseringen; trappehallen i Sophus Bugges hus der tekstilen fremdeles henger. Som en sort eruptiv form mellom vev og skulptur møter den alle som går opp trappen. I kraft av formale grep, teknik og materialvalg som hestehår, lin og sisal er denne ikke-forestillende tekstilen sterkt fantasieggende. Hannah Ryggen skapte sin unike billedfortelling i forlengelsen av en lang tradisjon. Abakanowicz åpnet med sin sorte form opp for en tekstil frigjøring. Begge arbeidene er blant de viktigste kunstverkene i UiOs kunstsamling.

I denne artikkelen har jeg konsentrert meg om tekstil utsmykking knyttet til Blindern-utbyggingen. I løpet av få år ble det gjort bevisste innkjøp med tanke på bestemte rom. I den senere tid er billedvev av Tove Pedersen og Marianne Magnus blitt del av universitetsmiljøet ut fra samme tankegang. Et selvstendig tekstilt uttrykk skal fortsette å ta del i studenters og ansattes hverdag.

[1] De oppnevnte medlemmene var: Professor Per Palme, direktør Ragna Thiis Stang og direktør Sigurd Willoch.
[2] Steen, Albert, Hannah Ryggen – en dikter i veven, Oslo 1986, s. 80 – 83.
[3] Ibid. s. 80.
[4] Haakestad, Jorunn, Ariadnes tråd. Tekstile utsmykninger i Norge i det 20. århundret, Kristiansand 1998, s. 98.
[5] Dette tekstilarbeidet er blitt omtalt med flere titler, både "Rytmer i rom", "Rytmiske bevegelser" og "Havets rytmer".
[6] Arbeiderbladet 10.4.1964.
[7] Utstillingen ble senere vist i Bergen, Stavanger og Trondheim.
[8] Brev av 2.10.1967. UiOs arkiv.

UTSMYKKINGER

ROSENKRANSKAPELLET I VENCE

Barbro Ross Viallatte

Rosenkranskapellet i Vence 2005. Foto: Ville de Nice – Musée Matisse / Nathalie Lavarenne

- Sier jeg "Matisse" tenker du "maleri" og selvsagt har du rett. Hvor hentet denne store maleren og kunstfornyeren inspirasjon til sitt særegne, dekorative uttrykk?

Vence – midt i frodige Provence, hvor dagene dirrer av varme, sikadene summer og duft av lavendel og furutrær fyller luften. Her finner vi Chapelle du Rosaire, en liten juvel av et kapell, tegnet og utsmykket av maleren Henri Matisse i perioden 1948-51.

Det nette kapellet er lett å se, der det lyser jomfruelig hvitt på åssiden mot byen. Vi går andektige inn, og blir tatt imot på litt gebrokkent fransk av en ung mann i munkekutte. Han er elskverdigheten selv, og viser seg pussig nok å være norsk dominikanernovise. Med imponerende franskkunnskaper og viten om Matisse er Haavar Simon Nilsen på sommerjobb i Vence.

- Chapelle du Rosaire er et religiøst verk, her er alt skapt av Matisse. Dette er et paradoks tatt i betraktning at Matisse ikke var et troende menneske. Likefullt: Alt her feirer og viser en dyp respekt for Guds skaperverk, forteller Nilsen.

Guddommelig inspirasjon?

Skapelseshistorien bak kapellet strekker seg over flere år. Matisse hadde vært alvorlig syk, og sykeleiet gjorde det umulig for ham å male på tradisjonelt vis. For å overkomme problemene, utviklet Matisse en ny metode, hvor han byttet ut pensel og lerret med malt papir og saks. Den nye fremgangsmåten passet svært godt til Matisse' uttrykk som var preget av møte mellom monokrome fargeflater og foreskjellige mønstre av ornamental art.

Gjennom sykeleiet ble han pleiet av søster Jaques-Marie, som senere ble Dominikanernonne. Denne fromme kvinnen som Matisse hadde stor kjærlighet til, hadde også samarbeidet med ham i arbeidet med utklippserien *Jazz*. I takknemlighet tegnet han kapellet og messehagler til Dominikanerordenen i Vence.

Kapellet skulle bli det siste store prosjektet den aldrende maleren tok på seg fra sykesengen i Nice. Til tross for at Matisse' liv og karriere gikk mot slutten, var hans skaperkraft like sterk. Selv sier han om Rosenkranskapellet:

"*Hovedoppgaven i kapellet var å finne frem til en likevekt mellom flate av lys og farge og en mørk vegg, hvis eneste dekor var en grafikk i sort/hvitt. Dette kapellet er for meg fullbyrdelsen i et liv som har vært fullstendig viet mitt arbeid. Her slo endelig resultatet av en uhyre, oppriktig og møysommelig anstrengelse ut i full blomst.*"[1]

Utsmykkingen domineres av to dekorelementer: glassmalerier i Matissees hovedfarger grønt og blått, og veggmalerier utført i sort på hvite glasserte fliser. Fordi Matisse hadde vanskelig for å bevege seg, er maleriene malt med en forlenget pensel som han kunne bruke sittende. De er utført i en grov og stilisert strek, ulikt det formfullendte, harmoniske uttrykket man forbinder med Matisse.

– Maleriene forteller om Jesu lidelse. Dette er ikke skjønnhet, det er sannhet, forklarer Nilsen.

Glassmaleri og lysets mystikk

Glassmaleriene er en hyllest til Guds skaperverk. De representerer hav og vegetasjon, symboler for skapelsen. Hovedvinduet bak alteret forestiller livets tre i form av en kaktus. Kaktusen er en nesten overnaturlig vekst som lever i de mest ugjestmilde omgivelser.

- Som Guds kjærlighet, overvinner den alt, sier Haavar Simon Nilsen.

Det sitrongule glasset som omgir bladene slipper et gyllent lys inn i kapellet – symbolet på Guds tilstedeværelse. Vinduets motiv har form som en gardin hengende i en fin bue, og for dominikanernovisen er det Gud som holder stoffet på samme måte han holder skaperverket oppe. Et vakkert bilde i et vakkert rom, fylt av mystisk lys fra fargerike vinduer, som fører tankene hen til middelalderens gotiske katedraler og deres lysmystikk.

Messehaglene – idé, metode og form

I salen bak tabernaklet, er samlingen av messehaglene til Matisse utstilt i glassmontre. Det er i alt seks kapper med tilbehør til årets forskjellige høytider: Hvit til fest, grønn til hverdagene, rød til martyrenes og apostlenes festdager, lilla til faste, rosa til Marias unnfangelsesdag og sort til begravelser. Alle er preget av majestetisk enkelhet.

Kappene har form etter sen middelaldermodell. To halvsirkulære stykker, 200x130cm, ble sydd sammen med en enkel søm over skulderen. Matisse' motiver ble så applikert på stoffet. Messehaglene er sydd i fineste silkepoplin, selve sømarbeidet ble utført av dominikanersøstrene i Crépieux som hadde spesialisert seg på denne typen arbeid.

Henri Matisse
Chasuble blanche
For- og bakside, 1950-51
© Succession Henri Matisse / BONO, Oslo 2006
Foto: François Fernandez

Draktens funksjon i romersk-katolsk liturgi er å kle presten med en verdighet som understreker det transcendentale innholdet i de forskjellige høytidene. Som en del av messens rituale, beveger presten seg i kirkerommet, strekker ut armene og snur seg mot menigheten. Bevegelsene gir prestekappen en monumental, skulpturell fremtoning. Hver kappe er dekorert med et sentralt kors i stråleglans plassert i brysthøyde, som gir inntrykk av at Guds kjærlighet stråler mot menigheten fra prestens hjerte. Kappen, mennesket og bevegelsen fremhever på denne måten kjærlighetsbudskapet i messen.

Metoden for utarbeiding av mønstre og dekor på messehaglene er den samme utklippsteknikken. Den er brukt til utformingen av blyglassvinduene og i de fleste av Matisse sine bilder i denne perioden. Assistenter malte Canson-ark med ensfarget gouache. Motivene – palmeblader, tornekrans, flammer, blomster, løv, stjerner, tang og firkløvere som minner om gotikkens quatrefoilvinduer – ble klippet ut med sikker hånd av Matisse. Deretter ble de plassert på en papirmodell av kappen og hengt på veggen vis-à-vis malerens seng. Slik kunne Matisse meditere over plaggenes utforming og vise dem frem til besøkende. Møtet mellom farge og mønster er som et lappeteppe av stoffprøver fra samlingen Matisse kalte sitt "bibliothéque de travail" – en verktøykasse av stoff. Dette var altså en teknikk som kunne brukes både til malerier, utklippsbilder, glassmaleri og tekstilarbeider.

Henri Matisse
Chasuble verte
For- og bakside,1950-51
© Succession Henri Matisse / BONO, Oslo 2006
Foto: François Fernandez

Tekstil som inspirasjonskilde

Hvor kommer så denne lidenskapen for stoff, draperinger og orientalske mønstre fra hos Matisse? Allerede i tidlige malerier som *Still-life with a Red Rug* (1906), interiørbilder med figurer som Odalisk-bildene fra 1920-tallet, frem til utklippsverk som *The Velvets* fra 1947, ser man hvordan kunstneren skaper rom, miljø og tekstur ved å fremstille tekstiler i bildene.

Opprinnelig var Matisse fra det tåkete og grålige Nord-Frankrike, et område som også var tilholdssted for landets silkeveverier. Både Matisse' oldefar og farfar hadde vært vevere. Med hjelp av vakre silkestoffer drømte han seg i barndommen inn i skjønnhetens og fargenes verden. Matisse hadde vevernes valgspråk – *Alt du trenger er dristighet* – i blodet.

Kanskje er dette grunnen til at verkene til Matisse er preget av nettopp en dristig behandling av overflate, farge, form, mønster og ornamentikk. I fasen mot slutten av hans liv da Chapelle du Rosaire og messehaglene ble skapt, bodde han i en stor leilighet i det nedlagte Hôtel Régina i Nice, omgitt av eksotiske stoffer, plagg, broderier og applikasjonsarbeider fra forskjellige himmelstrøk. Han konsentrerte seg om vegetale motiv: tang, strå, alger, blomster, det rytmiske, som i Jazz-serien og geometriske former, hentet fra "verktøykassen av stoff". Sammensatt av tekstiler og plagg kjøpt på motehus, bruktbutikker, teppehandlere i Paris og på reiser i forskjellige verdensdeler, var denne samlingen en av Matisses viktigste inspirasjonskilder gjennom hele karrieren.

På begynnelsen av 1950-tallet var det særlig kuba-stoff fra Kongo – fløyelsbroderte raffiatekstiler laget av palmebladsfiber med gjentagende geometriske motiver i jordfarger som inspirerte kunstneren. Dessuten var polynesiske tapa, fremstilt av bark med firkantborder og stjernemotiv i rust og sort, viktige for Matisse. På samme måte som møtet med afrikansk og annen såkalt "primitiv" kunst åpnet veien til kubismen og andre modernistiske uttrykk for malere som Picasso, kan man altså si at det var det eksotiske som var definerende for Matisse, både som maler og tekstilkunstner. Det sies at Picasso, en hyppig gjest hos Matisse i Nice, var svært begeistret. Det er vi også.

[1] Volkmar Essers, Henri Matisse 1869-1954 fargens mester s.88

ANNIKA EKDAHL

Barokke stemninger

Astrid Andreassen

Sommeren 2006 er spesielt varm. Jeg leser om døde mennesker i heten, og legene oppfordrer oss til å drikke mye væske. Det er krig i Midtøsten og krig i Somalia. Det er kriser overalt, klimakrise, befolkningskrise, flyktningkrise, sultkrise, og i Norge; kraftkrise. Varmen passer meg bra, jeg føler meg overopphetet hele tiden, og det er deilig å ha noe å skylde på. Jeg er på vei til Sverige via Danmark. Jeg skal besøke Annika Ekdahl i Syd-Sverige. Ekdahl har levert oppsiktsvekkende og forbløffende gobeliner til utstillinger og biennaler de siste åra. Det er en reise verdt.

Annika Ekdahl, *Parkteatern*, detalj. Foto: Annika Ekdahl

Gøy på landet

To dager i august 2006 besøker jeg den svenske kunstneren Annika Ekdahl i hennes hus og hennes trädgård i Kyrkhult i Syd-Sverige. Selve togturen starter med et voldsomt regnskyll. En forløsning i det lumre, og et forvarsel om hva som skal skje. Hun henter meg i Kristianstad og vi kjører til Kyrkhult. Allerede i bilen fornemmer jeg tidsforskyvelsen, ute av verden, dette rolige, trygge avventende lynnet som oppstår på landet; går det ikke idag, så går det imorgen; skjer det ikke i år, så kanskje til neste år. Hver gang treffer det meg som en planke, og setter igang tankeprosesser om at burde vi ikke alle leve slik, hva er meningen med stresset, hvorfor bor jeg ikke på landet, en påkjenning av en tankerekke som alltid ender med en frustrerende analyse av typen: siden alt er feil i verden, kan alt bli riktig på landet? Landskapet klarner, og selvfølgelig har Annika Ekdahl en gammel prestegård på 300 m² med en fortryllende hage til. Der bor også hennes katter, hennes kunst og hennes mann, doktoren, som har spesialisert seg på helhetlige oversiktsstrukturer. Kanskje ikke så rart, når hans kone er mer opptatt av hvor fragmentarisk noe kan dekonstrueres før det sammenføres.

Erkjennelsen

Hun startet å veve når barna var små. Da har hun bak seg studier ved Lunds universitet. Vevingen blir et tilfluktssted og en altoppslukende interesse. - Det var så jäkla moro, sier hun selv. Senere da hun utdanner seg ved Högskolan för Design och Konsthantverk, tar en Master of Fine Art in Textiles, ser hun at det var ingen tilfeldig start.

- Det var en naturlig bekreftelse på en drift og en lidenskap jeg har eid hele livet, sier Annika Ekdahl, jeg hadde en uopphørlig intens dragning mot gobelinen.

Back to the Seventies

To møter blir avgjørende for hennes valg, og hennes overbevisning; Maria Adlercreutz' *I hennes ögon bevaras folkets ljus*, fra 1972, og Sandra Ikses arbeider fra 70-tallet. Dette at verket kunne utgjøre en forskjell, at det ikke underslo seg for å være betydningsfullt. At det fortalte historier, og at det meddelte noe viktig.

- At teknikken og materialet, selve det å sammenføye fibre, kunne transformeres til et bilde, fortelle en historie, det var underbart, sier Ekdahl.

Out of the black and into the blue.. ...and red and yellow and green and...

Ekdahl har arbeidet med tekstil siden 1977, men fra 2000 tar arbeidet hennes en ny vending, og hun mottar internasjonal oppmerksomhet for sine store, komplekse, barokke, presise og vakre billedtepper, eller gobeliner som hun selv omtaler dem.

- Jeg tok en beslutning i 2000 som har fått stor betydning for meg og mitt arbeid. Jeg ville bruke resten av mitt liv på det jeg anså som meningsbærende, og frigjøre tid til det, forteller Ekdahl. Hun sa fra seg verv og annet faglig arbeid. Beslutningen innebar en fokusering på det kunstneriske arbeidet, og en konsentrering om skaperakten og billedinnholdet.

- Jeg ville nærme meg publikum. Jeg ville drive med storytelling, beretninger. Jeg er ikke redd for å være i det fortellende, jeg hegner om betrakteren, ja, jeg tenker på mottageren når jeg skaper mine gobeliner. Jeg vil at det skal være historier for alle der, at mennesker skal kjenne seg igjen.

Ekdahl fortsetter: - Jeg tok et modig valg. Jeg tenkte, at jeg er best på dette med store detaljerte innholdsrike verk, derfor må jeg tørre å skape store, detaljerte, innholdsrike verk, og vakre, pretensiøse, historiefortellende gobeliner. Jeg gjør det upassende stort og uhørt pretensiøst.

- Ved å gjøre dette ble jeg også forløst fra kategoriseringen, jeg kunne slippe all støyen rundt de ulike fagdiskurser.

Annika Ekdahl
Parkteatern
300x300cm
Foto: Annika Ekdahl

Det var lange kvelder med hunder som løp i alle retninger
I begynnelsen var det lange kvelder, jeg var i huset mitt.
Jeg hadde bilder som jeg hengte opp på veggene,
det var lange kvelder med hunder som løp i alle retninger.

Merete Morken Andersen, *Fra*[1]

Annika Ekdahl, *Darlings*, detalj. Foto: Annika Ekdahl

Annika Ekdahl, *Darlings*, 100x300cm. Foto: Lena Bengtson

Lykken er...

Tekstiler er fortellinger om lykke i ulike former, Så mange ganger er dette ønsket lagt inn i plagg, gardiner og sengetøy, at vi leser meningen uten å tenke på det som noe underlig. Det er helt selvfølgelig: polkadotter for det lystige, kjøkkenruter for det sunne, monogrammer for eiendom, blomster for det kvinnelige, pledd for det koselige, krittstriper for rikdom og makt... Ved hjelp av tekstiler kan virkeligheten næme seg drømmen – Og er det nå så sikkert at det ikke finnes ekte lykke i en sofapute?

Inger Johanne Rasmussen, *Gjenfortellinger*[2]

- Tekstil gir en helt spesiell inngang til mennesker ved å ha vært i verden omtrent like lenge som oss. Teknikken selv har et innebygd potensial til dialog gjennom historien og kildene. Annika Ekdahl mener tekstilen også har noe besvergende ved seg.

- Den repetitive og maniske vevhandlingen skaper en fysisk tilnærming hos publikum, og minner dem om en kontekst som er gjenkjennelig fra historien.

Hun sier hun vil gjøre feelgoodprosjekter.

- Det handler om bevisstheten om at vi skal dø, og at livet er så kort. Det gjelder å opprettholde livsgnisten. Jeg vil bevare leken, det frydefulle. Dette handler ikke om misjonering, eller en politisk posisjon.

- Om jeg skaper en hage som er så vakker, hvor jordsmonnet er perfekt, et helt fortryllende sted, så ville jeg invitere menneskene dit, og det ville være et sted som ga dem glede. Det er alt. Glede, mening.

Annika Ekdahl, *Bröllopet i Queens*, detalj. Foto: Annika Ekdahl

Ahhhhhhhh, Good vibrations[3]

Annika Ekdahls valg innebar også en klar stillingtagen til hva hun ville bruke billedflaten i gobelinene til.

- Innholdet henger sammen med min beslutning i 2000. Jeg vever ting, hendelser og mennesker som er viktige for meg. Alle som arbeider med skapende arbeid av noe slag, bearbeider saker og opplevelser gjennom gestaltningsprosesser. Tidligere arbeidet jeg også med fagteori, fagpolitikk og det akademiske tilfanget, nå er fokuset mitt på det skapende. Jeg er opptatt av å dokumentere den gode sammenhengen jeg er i, å spre de gode vibrasjonene. Arbeidet mitt får høy verdighet, på grunn av tiden som ligger innbakt, det tar et år av mitt liv. Dette smitter over på det jeg gestalter, medmennesker, kunstnere, familie, gjenstander, hendelser. Dette er betydningsfullt for meg, men innholdet som sådan er overfladisk, i det ytre. Jeg har ikke noe budskap, mer et antibudskap. Men disse opptredener virker medskapende på publikum, og publikum forteller meg sine historier.

Hun fortsetter: - Det at det er dokumentarisk, det er meningsbærende for meg, det skal være riktige mennesker. Jeg sparer, samler og fryser tilstander og hendelser. Det blir en type symbolbilder med overtoner og undertoner, og en basis som er gjenkjennelig - f.eks samlingen rundt bordet, - dermed oppstår historier. Jeg fremstiller en billedfortelling for at vi skal kunne huske og lage våre egne historier.

Wow-faktoren

Annika Ekdahl arbeider med et fag hvis historie og teknikk fyller hyllemetre verden over. Tapestry, som er den engelske fellesbetegnelse for billedteppe, billedvev og veggteppe fyller århundrer med kildetilfang for de som vil lete. Ekdahl lar seg begeistre av de særskilte europeiske historiske verkene fra renessansen og barokken. Likevel er dette ikke en markant del av den almene kunsthistorien. Det er det grunn til å stille spørsmålstegn ved.

Hun sier: - Disse gamle museale verkene gir meg en helt uimotståelig glede, denne felles kollektive kunstskatten lar meg kjenne en nytelse og tilfredstillelse som nesten er ubeskrivelig. Jeg er ikke opptatt av det konservative, bevaringsaspektene, det å bevare en tradisjon, hvordan det er gjort, det tekniske, men å finne tilbake til viktigheten. Det er denne attraksjonen jeg søker å oppnå gjennom mitt arbeid, - å gjøre det viktig igjen. Første gangen jeg oppdaget den historiske arven, kjente jeg bare en sånn der wow-faktor, et sug. Det hadde en tiltrekningskraft som var helt magnetisk. Jeg synes det var svaret på alt, og det ga meg en lyst og begjær som var altoppslukende og uopphørlig.

Du gamla, du fria

- Datamaskinen er et av mine viktigste arbeidsredskap. I bestrebelsen med å bygge opp et bilde, arbeider jeg med skisser i mange teknikker. Nå skisserer jeg på datamaskinen, lager store collager med mange prøver fra ulike kilder som jeg setter sammen slik jeg vil. Det kan være all slags referanser, fra kunsthistorien til private minner. I min nyeste vev siterer jeg Hieronymus Bosch. Jeg bruker høyoppløselige bilder hvor jeg kan arbeide veldig detaljert, gå ned på pixelnivå og utnytte det veldig presist til fargeblandingen. Dette foregår parallelt med vevingen.

- Jeg foretrekker å bruke begrepet klassisk om min teknikk. Sammenlignet med hvordan vi bruker begrepene klassisk dans og klassisk musikk, er det et bedre språklig verktøy enn når man innen kunsten opererer med benevnelsen tradisjonell. Det handler om å være bevisst sine forbilder, innen musikkfaget snakker man f.eks. om nyskapende klassisk musikk. Ekdahl forteller om musikere som spiser sine forbilder og bruker dem som utgangspunkt eller en plattform. Hun presiserer at å ta med seg en forståelse og bevissthet om tema og genre er en befrielse, ingen tvangstrøye.

Hun fortsetter: - Ofte blir historisk materiale oppfattet som et åk, et krav, men jeg opplever det så frigjørende at denne arven finnes, at jeg kan omsette den, hente styrke der! Vissheten om kilden gjør meg trygg. Jeg behøver ikke være alene i et lite rom, jeg får være i den store salen med mine forbilder. Dette å hvile i historien gir meg tiltro til at teknikken kan bære alle disse små figurer som jeg vever, kildene gir meg innsikt i at det er mulig slik jeg gjør med materialet. Denne tryggheten gjør at jeg kan gå langt ut på isen, ikke være litt barokk!
Ekdahl putrer fornøyd, nei det var visst kattene.

The X-factor

"If one knows exactly what is going to be done, why do it?"
Pablo Picasso[4]

- Så er det the x-factor, sier Ekdahl begeistret.

- Tekstil er kropp pluss vilje pluss the x-factor. Det er den ukjente faktor i arbeidet. Det er aspektet som ikke lar seg kontrollere ett hundre prosent. Noen kaller det sjel, eller nerve. Det vil hele tiden være noe som ikke lar seg koreografere. Det som skjer underveis når man vever, og bare har kontroll over avgrensede deler. Så er det overraskelsen første gang jeg klipper veven ned, og ser hele gobelinen. Til slutt er det den ukjente faktoren, når publikum møter det. Da er det en forutsetning at betrakteren skal bygge egne historier.

- Så må jeg også overraske meg selv. Jeg undersøker noe nytt for hver ny vev. Jeg tar noen sjanser. Det skal være litt skremmende, det skjerper sansene, og her kommer the x-factor inn. Ved å utfordre meg selv, investerer jeg også i det autentiske kunstverket, i stedet for å repetere meg selv. Jeg starter med en ide, men underveis, så dras det kanskje mot et annet hold. Jeg sammenligner det med en arkeolog, jeg graver etter noe jeg tror jeg skal finne, men så finner jeg kanskje noe annet, men svært skattet.

- Når man har en dialog bygger man en samtale, ord på ord som stein på stein. Annika Ekdahl er god med lignelser, kanskje blir man det i en prestegård. Jeg kan ikke fri meg fra å se samtalen vår fortone seg som et fjell bygd av oss i kveld.

Ekdahl fortsetter: - Samtalen blir et reisverk som dannes av tidsfaktoren. Det er en prosess, man begynner i en ende, men vet ikke hva den andre skal si, man fortsetter å bygge. Det er like spennende hver gang, og overraskende. Hun fortsetter med lignelser:

- Som å lese en roman, hvert ord blir betydningsbærende, slutten er ukjent.

- Dette er det spennende og overraskende ved kunsten. Denne overraskelsen er the x-factor, det at man ikke vet.

Dager og år

Annika Ekdahl bruker minst ett år på ett verk. Det har ført til at noen har regnet ut hvor få verk hun kan lage med et slikt tempo.

Hun sier: - Tiden er synlig i mine verk. Mange spør meg hvordan jeg holder ut med det de kaller en lav produksjon, de forteller meg at det finnes snarveier også innen dette faget. Men det kommer aldri til å bli aktuelt, det er i handlingen, utførelsen jeg skaper mine bilder. Tenk på en forfatter, hun kan bruke ti år på en bok.

- Mine verk er skapt i realtid, uten tidsforkortning. Det har stor betydning. Idag har vi snarveier for alt. Det som må gjøres manuelt i realtid blir sett på som tungvint og tidssløsende. Å redusere tidsbruk er alltid et mål. Vi har elektroniske highwayer og høyhastighetstog. Mine arbeid er gjort uten en tidsforskyvelse. Å skrive en roman tar også lang tid, å lete etter ord, sette de møysommelig sammen.

Som regn skal falle

Mennesker som har et avklart forhold til hva de gjør og det de er, figurerer ikke i mediene, de plager oss ikke med intime betroelser. Annika Ekdahl møtte meg to dager av en sensommer med en åpenhet og raushet, vilje og generøsitet som er enestående. Jeg møtte en kunstner med et svært avklart forhold til kunstfeltet, og et menneske som tror på betydningen av glede som drivkraft.

Slik var det i Kyrkhult. Jeg startet med å snakke om kriser og krig, og endte med å snakke om kjærlighet og fred. Å møte Annika Ekdahl er forløsningen etter en kvelende sommer, livgivende og nyskapende. Regnet som faller til jorden.

Annika Ekdahl, *Barockfesten*, 320x300cm
Foto: Lena Bengtson

Jeg tenker på arbeidene hennes. *Parkteatern*, *Darlings* og *Barokkfesten*. *Bröllopet i Queens*. Jeg nærer et intenst ønske om å være der, tre inn i fortellingen under treet i Parkteatern, sittende for alltid ved bordet blant vennene i *Darlings*, dansende i det magiske mørket en fortryllende kveld i *Queens*… inne i historien, sammen med de andre, blant alle trådene, under bordet, ja, kanskje bare i de mangefasetterte fruktene eller blomsteroppsatsen, i veven, i varmen, med de andre, ved bordet. Ja. Slik ja.

I 2008 skal Annika Ekdahl stille ut på Haugar Vestfold Kunstmuseum i Tønsberg. Dra dit.

[1] Andersen, Merete Morken: Fra, Gyldendal Norsk Forlag 1988, s. 7
[2] Rasmussen, Inger Johanne: Gjenfortellinger, egen utgivelse 2002, s. 3
[3] *Ahhhhhhhh, Good good good good vibrations* (*Oom bop bop)(I'm pickin' up good vibrations*)…
Beach Boys – Good Vibrations, Capitol Records CL 15475, 1966, 7" singel, fra albumet Smiley Smile.
[4] http://www.quotedb.com/quotes/3504/

Annika Ekdahl
født 1955, Stockholm.
Siden 1980 bosatt i Blekinge län, nå Kyrkhult.

Högskolan för Design och Konsthantverk, Master of Fine Art, Göteborg (1989-94)

Fra 2002 underviser hun ved Blekinge Tekniska Högskola, Sektionen för tekno-kultur, humaniora och samhällsbyggnad

Ordförande i Föreningen Sveriges Konsthantverkare och Industriformgivare, KIF, 2000-02

Second Prize, KARPÌT – International Tapestry Exhibition at The Museum of Fine Arts, Budapest 2001

A honoray mention - Triennale of Tapestry, Lódz, Poland 1998

THIS IS (WHAT I CALL) ART

Omtale av to verk og to uteksaminerte masterstudenter, Bergen mai 2006

Sissel Lillebostad

Dette er kunst. Den tilsynelatende enkle tittelen på Masterutstillingen til Kunsthøgskolen i Bergen er en påstand som jeg uten videre svelger. Befriende ukomplisert, det jeg ser i og utenfor Kunsthallen i Bergen er allerede plassert i kassen for enkle ting. For meg gjenstår det bare å oppleve, ta den inn, om ikke akkurat intravenøst, - så i alle fall med den oppmerksomheten vi sparer til forventningen om det ekstraordinære.

"*Med påstanden setter vi opp rammen*", skriver Jeremy Welsh (koordinator for MA) i katalogen. En struktur som fungerer som en konteiner for en "mer kaotisk virkelighet enn den vi kan beskrive med enkle virkemidler"

Siri Berqvam, *The familiar which has become strange*, naturlig størrelse. Foto: Bjarte Bjørkum

It's that simple

Men som vi alle vet; det enkle er ofte, ja nesten alltid, svært komplisert. Det som tittelen friskt overser – den komplekse, sammenpuslede historien til kunstverket og de begrepene vi har laget for å beskrive det, en ustabil og sammensatt relasjon vi både forventer og lengter etter – blir her overlatt til den enkelte betrakter og det enkelte verk.

Når jeg står foran den ene veggen i et av Kunsthallens midtre rom, er den dekket av en nesten oppløst, bølgende hinne. Ved nærmere ettersyn er hinnen et tekstil flak, som sjenerøst dekker hele denne veggen og enda litt til, der det ved golvet er skubbet sammen i en løs rull som gjentatte ganger blir dratt ut over av nærsynte føtter. Jeg strekker meg med øynene langs, mellom og forsøksvis bak tusenvis av stoffbiter i et flimrende skyggespill, satt sammen i et fragmentert, blomsterlignende mønster. Tekstilet virker uendelig skjørt, som om det ville falle i fra hverandre ved berøring.

Verket, som er laget av Anne-Gry Løland, har tittelen *Rekonstruert landskap*. Den tekstile flaten består av til sammen fire lag der det siste nesten løser opp de andre. Løland tar utgangspunkt i gjenbruk, "readymades", for eksempel ordinære, litt slitte blomstrete dynetrekk. Hele tekstilet blir med syntetisk tråd sydd over med enkle sømmer i et gittermønster. Tegnede panoramalandskap, som hun speilvender og repeterer, trykkes deretter over blomstermønsteret. Barokke motiv hentet fra bøker trykkes som et tredje lag, med lamineringslim, før utbrenningspasta rakles på. Det organiske materialet i dynetrekket brennes bort, det barokke mønsteret samt den syntetiske tråden står igjen. Resultatet er altså en erodert tekstil flate, så vidt holdt sammen i et gitter av vertikale og horisontale sømmer. Det utbrente mønsteret lar oss bare ane det underliggende landskapet og det opprinnelige blomstrete stoffet. Skyggespillet oppstår ved hjelp av lyset når det perforerte tekstilet henges opp et stykke foran veggen, en håndsbredde i avstand. Virkningen er som av sildrende vann, som stivnede dråper eller små jordklumper, løv og blomsterblader holdt fast i fallet, et eksplodert bilde som forsiktig rekonstrueres.

En av de mer komplekse oppfatningene om kunst er at den bidrar til å se verden på nytt. Kunst kan forskyve vanetenkning og fordommer. Dette er jo også en påstand, men den ligger dypt forankret i vår oppfatning av "kunstens rolle i verden", og den har en tendens til å dukke opp hos de mest forskjellige av kunstens personligheter. Kanskje den er det nærmeste vi kommer en konsensus. God kunst skal ikke sementere en virkelighetsoppfatning, den skal utfordre det vi tror som sant, - også selve sannheten - ingen liten jobb. Men det krever også noe av betrakteren. Marcel Duchamp hevder at kunstverket bare er halvferdig når det forlater kunstneren, det er hos publikum det egentlige kunstverket blir fullført. Han sier det er en glipe mellom verket som ufullendt (før-erfart) og som erfart. Påstanden "dette er kunst" kan ramme inn en hvilken som helst gjenstand - noe den også gjør, men det er altså i betraktningen verket blir til. Samtidig vet vi at persepsjonen aldri er uten heftelser, den er farget av den enkeltes liv og erfaring.

You just have to believe it

I Kunsthallens store sal står en støvsuger. Det tar bare det ekstra øyekastet å se at støvsugeren er en nøyaktig replika. Eller snarere, så nøyaktig gjengitt som den kan bli laget i et helt annet materiale. En rød Miele, med en rillete slange. Jeg griper meg selv i å forsøke å telle de nesten helt presist sydde rillene langs den glinsende slangen, et beregningstykke: x antall riller pr desimeter gir y pr løpemeter. Et plutselig kort tilbakeblikk til et ikke helt behagelig minne fra produksjonslinja til Høvding fabrikker en gang på 70-tallet: 10,2 sekunder pr operasjon. Litt lenger inn i rommet, en vaskemaskin. To unger travelt opptatt med å lukke opp og igjen døra. De omfavner begeistret husholdningsmaskinen omformet til et bløtt kosedyr.

Siri Berqvam har nitidig sydd sammen en hel serie med ordinære husholdnings-produkt og hverdagsgjenstander i tekstil. "*The familiar which has become strange*" er tittelen på installasjonen som sprer seg utover og mellom de andre verkene i den store salen. De konkrete objektene som Berqvam har kopiert i tekstil, står umid-delbart fram som den rake motsetning til Lølands arbeid. Alt er umiddelbart gjenkjennelig: en søppelbøtte med kasserte hermetikkbokser (etikettene er nøye gjengitt i maskinbroderi), en vaskemaskin (med døra som kan åpnes), et brannslokkingsapparat, en stige, støvsugeren. Alle objektene er i størrelse 1:1 (stigen rekker meg over hodet) de er alle både virkelige og absolutt ikke. Sammenhengen mellom tegn og mening, ting og funksjon, blir med kjente retoriske grep omsnudd og spilt ut mot hverandre. Det er ingen sammenheng mellom hva du tror du ser og hva tingen egentlig er.

Både Løland og Berqvam minner oss om persepsjonens begrensning. Den er bare unntaksvis i stand til å gi oss en reell gjengivelse av verden. Det vi ser er satt sammen av ferdige bilder – verden er allerede sett – og dette bildet ligger nærmest og bare venter på at synet skal konfigurere det på nytt. Det fullstendig uventede blir med stor sannsynlighet ikke sett, i alle fall ikke slik det faktisk framtrer. Aluminiumsstigen til Berqvam lener seg til veggen slik vi kjenner den, men denne stigen får meg til å se stigen, denne underlige tingen.

Løland og Berqvam setter opp følgende formel: Vi vet hva vi står overfor, det er gjenkjennelig. Men samtidig, ved hjelp av den lille forskyvningen som utgjør det uforutsigbare elementet, skubbes erfaringen utenfor den kjente horisonten.

En annen konnotasjon som etter hvert blir framtredende er "tiden ting tar". Tiden brukt på hver enkelt gjenstand kan leses direkte. Den sendrektige prosessen med å kopiere husholdnings-maskiner med tekstil og tråd er åpenbar. Og før en kjenner teknikkene til Løland og Berqvam virker arbeidene nærmest uendelig langsomme å produsere. Tiden blir en synlig faktor.

Anne Gry Løland, *Rekonstruert landskap*, detalj. Foto: Anne Gry Løland

This is the artists

Jeg møtte Anne-Gry Løland og Siri Berqvam for å diskutere arbeidene deres og den nylig avsluttede masterutdanningen. Opplevelsen min av at tiden er et element i arbeidet deres, blir underbygget av begge to:

- *Jeg viser egentlig fram det meningsløse i en del arbeid*, sier Siri Berqvam. *Men samtidig gir jeg tingene verdi gjennom den tiden det tar. Jeg liker å gjøre det selv, det gir ro, en slags lykkefølelse. Og dessuten – kan vi egentlig ta oss tid til å gjøre de meningsløse tingene, i betydningen ikke-funksjonelle?*

- *Men det er ikke bare produksjonsprosessen som tar tid, verket inneholder også tiden som gjenbruk,* sier Anne-Gry Løland. *Det har historiske konnotasjoner og private minner. Og hva blir oppfattet som verdifullt? I en kultur har vi alltid det som regnes som viktig og det som er uten betydning. Det dekorative blomstermønsteret har for eksempel lenge vært litt "fy-fy", det har vært vanskelig å bruke. Når jeg tar utgangspunkt i noe banalt og ubemerket som småblomstrete sengetøy og annet gjenbruksmateriale, er jeg opptatt av at tekstil har mange lag, også de immaterielle.*

Du understreker i katalogen at det handler om å bygge opp og bryte ned i en nesten uendelig sirkel. Og for hver runde er det noe som forsvinner. Du referer til en tekst av Kerstin Ekman, der hun skriver at det pyntelige, den myke varmen forsvinner, at den skjønnheten som kommer av myk kunstferdighet smuldrer uten spor. Dette referer ganske direkte til arbeidsmetoden din, men det er egentlig noe jeg ser igjen hos dere begge. En vilje til å la dette spesifikke materialet fortelle. Men hvor åpen er fortellingen, hva inneholder verkene for dere?

- *For meg har det stor betydning at mønsteret ikke er sammenhengende, at det oppleves som ukontrollerbart, og at det erfares med hele kroppen, sier Løland. Mønsteret sprer seg ikke bare utover flaten, men det befinner seg også i mellomrommet, i skyggespillet mellom veggen og tekstilfragmentene som utgjør teppet. Ornamentet, slik det repeteres og beveger seg uten noen klar slutt, tilhører den mer sanselige delen av visuell kunst. Og i mine arbeid får man inntrykk av stoffet er på grensen til oppløsning, det er nesten bare ornamentene igjen.*

- *Noe av det som er viktig er at tingene fristilles fra det harde funksjonelle, de er til en viss grad uten den tyngende fornuften. Jeg tenker meg at de befinner seg som syn i en febertilstand, der de vanligvis livløse tingene får et eget, uavhengig liv. Det er en tilstand som kan være ganske truende, men også åpen og løfterik. Stigen kan for eksempel la deg forsvinne opp i det blå, vekk fra alt trøbbelet,* sier Berqvam. *Men det er også en feiring av det uforanderlige i hverdagens små saker, det selvfølgelige vi nesten overser.*

Dere har nå avsluttet en toårig masterutdanning med studenter både fra akademiet og spesialisert kunst. Hvilke erfaringer sitter dere igjen med?

- *Vi er positivt overrasket, vi var begge skeptiske til å begynne med. Det var veiledere fra alle fagområdene, og vi fikk et faglig press på oss. Det var godt å få et annet fokus, forbi den nære materialtenkningen. Har samtidig lært å utnytte materialet for alt det er verdt, som kompositorisk og kontekstuelt element. Vi har også fått innblikk i andres uttrykk, det har vært bevisstgjørende, den tverrfaglige tilnærmingen har åpnet opp forståelsen av eget arbeid. Ble til og med mer åpen for teori, selv om vi til tider ikke skjønte stort av det. Det har vært krevende, men det har gitt oss en basis, en retning som vi kan bygge videre på.*

Kari Steihaug, REST
Installasjon Henie Onstad Kunstsenter, desember 2005

THE MAGIC OF HANDS

Art Textiles: Norway

Jurgita Ludaviciene

En litauisk kunstkritker om det eksotiske ved *Art Textiles: Norway*, en reisende utstilling som først ble vist i Kaunas, Litauen i mai og juni 2006. Utstillingen reiser videre til Estland (Tartu), Latvia (Riga) og Bulgaria (Sofia) i 2007.

In the eyes of Lithuanians, Norway is still a rather exotic country. Despite the fact that more and more of our compatriots are going for holidays to the places where (as the stories go) fish bites extremely well and one can see a live whale; more and more Lithuanians spend their summers (and not only) working in the fields or factories; and the names of Liv Ullmann, Knut Hamsun and Herbjørg Wassmo are well familiar in Lithuania, the Norwegian mentality and art still remains an uncharted land. The scarce fiction books on our bookshelves conjure images of impressive fiords and mountains, severe climate and no less severe and complicated characters of the people. However, it should be acknowledged that Lithuanians find the Nordic countries quite attractive: mysterious, glimmering with snow, legends and stories, with murmuring branches of huge spruces, spatters of spindrift and gleaming scales of large salmon.

Such are the stereotypes. In reality everything probably looks a lot different. Thus each encounter with a real fragment of Norwegian reality is intriguing and charming. Contemporary Norwegian textile exhibited at the Mykolas Žilinskas Gallery in Kaunas has been exactly this kind of fragment arousing our curiosity. True, it would be rather difficult to form a broader impression about what is happening in contemporary Norwegian art judging solely from this fragment, but there are several features that run all through the exhibition, quite big and remarkable.

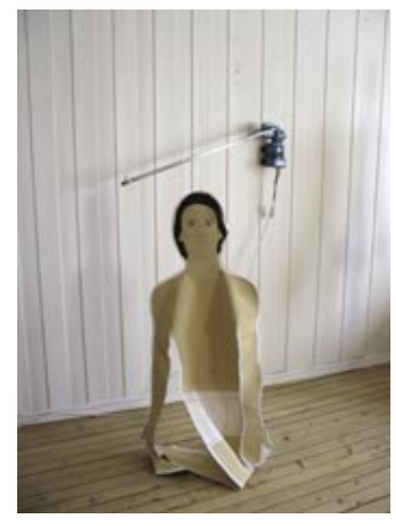
Christine Hoem, *Erindringer I-IV*, 114x114x4cm
Foto: Anette Kristin Nyhaug/ Christine Hoem

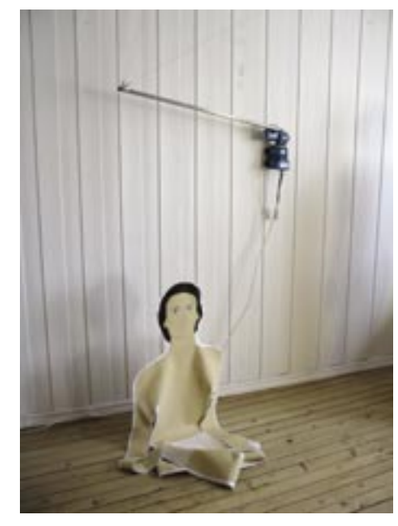
Handwork

Nordic handwork is first of all associated with woollen sweaters. Hand-knit patterned sweaters and socks are obligatory for cold winters, and most probably they not only protect from cold, but also contribute to the formation of mentality. Handwork requires patience, concentration and respect for the craft. Patience, stamina and the ability to wait calmly are basic for the culture, in which handwork is indispensable. Textile is directly related with handwork – weaving, braiding, tying is used in many works; even today, when craft is giving way to concepts in this branch of art, handwork is still necessary and highly esteemed. A large part of the artists exhibit hand-woven tapestries; hand-stuffed male and female figures, a scowling stuffed dog like a hunting trophy on the wall, hand-sewn bags made from excellent silk anoraks, lace accessories – everything speaks of the artists' respect for their trade. At the same time, I suppose, it shows the artists' wisdom, as a conceptual work without accomplishment often is a soap bubble that explodes from a more critical look or word. The theme of handwork is reflected most directly and suggestively in Kari Steihaug's work: an unfinished knit picture of the Madonna, glimmering with greyish, tawny, whitish tones. Cosy and already somewhat dirty, though still unfinished, it looks as if it has already been used by the hands and looks of the house folk. However, the raw material heaped in a bag renders a paradoxical aspect to the Madonna: the picture is being knit from old socks. Elevating them from their casualness, or vice versa? Does this "ignoble" raw material debase sacrality, or are the banal socks elevated to a "more sacral" level? In both cases the most important things are mild sarcasm and handwork.

Tradition

In the context of post-modernism that has permeated a large part of contemporary art, there is no place for hierarchy of materials, execution techniques, genres and fields. Everything is suitable for everything, and everything is possible. A work may never be created; it is enough to have its idea, as we all know perfectly well. However, is it possible that in these circumstances a wish to follow the tradition looks avant-garde rather than anachronistic? The tapestries by Kari Merete Paulsen, Ingun Skogholt and Else Marie Jacobsen, which have retained the warmth of their creators' hands and their diligence, are valuable to a modernistic view as echoes of the links with the tradition of espaliers, while an adept of post-modernism may find the islets of tradition emerging in the world of ideas suspended in steaming air suddenly turning into oases of tranquillity and security. To quote freely the Gospel according to Matthew of the New Testament, "*The last shall become the first*", and traditionalists shall become avant-gardists.





Eline Medbøe, *What goes up.....*, 200x150x1,7cm.

Liv Reidun Brakstad, performance,
M. Zilikas Art Museum, Kaunas 5. mai 2006.
Foto: Dag Hensten

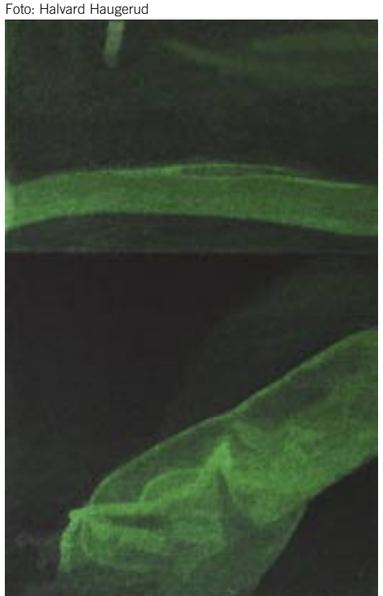
Space

Textile is a grateful material for playing with space. The planned obligatory hanging, standing or lying of the work, and finally – its transposition into the virtual space makes the artists consider the spatial aspect already in the process of its creation. Norwegian artists handle the space in different ways: by placing stuffed "dolls" at the edge of the halls, which spy on unsuspecting audience like policemen; by building associations with op art in a two-side tapestry consisting of separate strips and changing its colour like a chameleon depending on the side from which you look at it; by constructing spatial structures from plastic line, coloured threads or… broken umbrellas; by working the miracles of virtuosic tangling of threads on video screens. The space in this exhibition is as if the inseparable "fifth dimension", emerging in various shapes and giving life and movement to sometimes inexpressive threads, which is used masterfully and indulgingly by Norwegian artists.

Experiment

For Lithuanian textile artists, experimentation is their daily bread. Works are created from hair, LEGO parts, coffee, noodles, soot, felt, cross-stitching on the lids of frying-pans, wickerwork; hand-made paper mass is combined with textile and threads. Ready-made objects, video installations etc. Textile gratefully accepts all experiments, at the same time retaining the boundaries of the genre. Norwegian artists also demonstrate virtuosity: video, installations, weaving, crocheting and embroidery go in line with each other, as different materials and techniques are daringly used. However, it is not the wish to shock the audience with technologies or radical ideas that is dominant in the exhibition. The backbone of all exhibited works is attention and respect for the chosen art form. Textile as an art that has retained the warmth of the hands, the patience of its creators and sparkling ideas – with a Norwegian touch (which in Lithuania is equal to the exotic).

Ingunn Skogholt, *Forgreininger III*, 130x105cm
Foto: Halvard Haugerud



ART TEXTILES: NORWAY

Norske tekstilkunstneres styre hadde i lengre tid hatt et ønske om å presentere en større kollektiv utstilling utenfor Norge. Det ble etablert kontakt med Ciurlonis Museum i Kaunas i Litauen. Gøran Ohldieck (norsk kunstner bosatt i Litauen) og Egle Komkaite-Baltuskiene (utstillingsdirektør på M K Cirlonis Musem) var på atelierbesøk i Norge høsten 2005.

Styret i Norske tekstilkunstnere besluttet at alle som var interessert og arbeidet med tekstile uttrykk skulle få anledning til å søke om utstillingsdeltagelse. Komkaite, Ohldieck og organisasjonens kunstneriske råd fikk mandat til å velge ut kunstnere. Forutsetningen for å gjennomføre ustillingen var at man fikk ekstern støtte til prosjektet. Utstillingen ble støttet av Norsk kulturråd og Nordisk kulturfond. I forbindelse med utstillingsåpningen i Kaunas ble det arrangert et seminar hvor problemstillinger om tekstilkunst ble belyst og diskutert.

Utstillingen var juryert av Norske tekstilkunstneres kunstneriske råd. 118 kunstnere hadde søkt om å få delta. Samlet viste utstillingen 30 arbeider av 29 kunstnere.

Visningssted: Ciurlionis Museum, Kaunas, Litauen, 5. mai til 11. juni 2006

Utstillingen reiser videre til følgende steder:
Museum of Foreign Art, Riga, Latvia: 15. desember til 28. januar 07
Exhibition House,Tartu Museum,Tartu, Estland: 23. feb. til 25. mars 07
National Art Gallery, Sofia, Bulgaria: mai/juni 07

TEKSTILKUNST PÅ HØSTUTSTILLINGEN

Truls Ramberg

Anne Karin Jortveit, *Her*, 58x68cm. Foto: AK Jortveit

Svært få arbeider på årets høstutstilling kan karakteriseres som tekstilkunst i tradisjonell forstand. Flere verk på utstillingen utfordrer også grensene for hva man kan definere som tekstilkunst. Dette er tegn på at tekstilkunsten er i endring i dag og at kunstarten nærmer seg andre uttrykksformer. Samtidig er det en generell trend at medier og teknikker ikke lenger er en selvfølgelig ramme for å tolke og forstå kunstuttrykk. Tekstilkunsten deler her skjebne med de fleste andre uttrykksformer.

I denne lille teksten skal jeg forsøke å belyse det svært komplekse spørsmålet om hva tekstilkunst kan være i dag, gjennom noen eksempler hentet fra årets høstutstilling. Men jeg vil aller først si noen ord generelt om medier som ramme for kunstforståelse.

Spørsmålet om hva et medium er innen kunsten, og hvilken rolle disse skal ha for kunstfortolkning og -produksjon, har nemlig forandret seg mye i løpet av de siste tiårene. Særlig har dette vært knyttet til overgangen fra den såkalte modernistiske kunsten til den såkalt postmoderne. Innen modernismen, som rundt regnet dominerte på 1900-tallet fram til 60-årene, ble definisjonen av spesifikke kriterier for hvert enkelt medium oppfattet som et viktig spørsmål for en rekke kunstnere og kritikere. For modernistiske billedkunstnere var dette blant annet et spørsmål om frigjøre kunsten fra den "ytre" oppgaven å representere virkeligheten. Dette ledet til nonfigurative uttrykk innen blant annet maleri og skulptur. Men det foregikk parallelle endringer innen kunstarter som arkitektur, teater, dans og musikk. Også her ble oppmerksomheten rettet "innover" mot egne tradisjoner, for å forsøke å utkrystallisere essensen av de respektive praksisene som ledet fram mot modernismen, og utvinne en mer rendyrket kunst. Også tekstilkunsten hadde sine modernister, som Synnøve Anker Aurdal og Hannah Ryggen her i Norge, som på en tilsvarende måte lot tekstilkunstens egne virkemidler stå i sentrum for sin virksomhet.

Maleriet sto på mange måter i en særklasse blant kunstartene i løpet av modernismen, som et slags forbilde og en målestokk for utviklingen innen de andre. Innen maleriet ble forsøket på å utvikle mediumspesifisitet fulgt med særlig stringens og konsekvens. Forståelsen av maleriet innen modernismen kom mye til å dreie seg om å rendyrke den visuelle erfaringen. Resultatet av denne prosessen var et kunstverk bestående av en ren flate, bemalt med farge. Maleriet som materielt objekt ble på mange måter fortrengt, til fordel for det man oppfattet som en nærmest åndelig kunsterfaring.

Men det abstrakte maleriet var sterkt mannsdominert, og mange stilte seg skeptisk både til dette og til at kunstformen på mange måter var svært verdensfjern. Blant annet en rekke kvinnelige kunstnere ønsket å utfordre det mannlige hegemoniet innen kunsten. Flere av disse benyttet tekstil, i og med at tekstilkunsten tradisjonelt i sterk grad har

vært en kvinnedominert kunstart. Tekstil ble også trukket inn fordi den knyttet an til en konkret virkelighet. Tekstil ble innen modernisme oppfattet som et mer håndverksbasert medium enn maleriet. I arbeidene til den tyske kunstneren Eva Hesse fra 60-tallet, fungerte bruken av tekstil som en kritisk intervensjon i det i utgangspunktet transcendente maleriet av både det konkrete og det feminine. På Høstutstillingen stiller Anne Karin Jortveit seg inn i denne tradisjonen, ved både å gå i dialog med, og etablere en slags feministisk kritikk av det modernistiske maleriet. Jortveits arbeid *Her*, som også pryder forsiden av Høstutstillingens katalog er et kvadratisk tekstilarbeid som henger på veggen som et bilde. Tittelens tre bokstaver er vevet keitete inn i brunsort ull mot en gråhvit bakgrunn. Ordet synes å peke på verket selv, på dette intetsigende, ikke spesielt vakre objektet. Arbeidet virker mer som en ansamling av materie enn som et uttrykk for opphøyet åndelighe, eller som et vindu mot verden. Det minner kanskje mest om en dørmatte, noe man kan tørke av bena på. Eller en pute til å legge hodet på, begge deler funksjoner som ligger fjernt fra opphøyede kunsterfaringer. Her kan også ses på som engelsk for "henne", som et bilde på kvinneskjebner koblet til tekstiltradisjonen, til dels oversett og definitivt undertrykket innen både et patriarkalsk samfunn og en tradisjonelt sett patriarkalsk kunsthistorie.

Jortveits andre arbeid på Høstutstillingen, *Soliloquy*, er også et eksempel på et tekstilt arbeid som trer inn i det maskulinistiske todimensjonale billedkunstrommet, i god "postmoderne" tradisjon. Her har hun hengt opp et tekstil som kan minne om et sengelaken, gjennombrutt av rader av rektangulære hull, som linjer på et ark. Over disse har hun sydd transparente stykker tyllstoff med påskrevne ord i sirlig håndskrift.Teksten er en liten enetale, en "soliloquy", hvor en kvinne gradvis bekjenner sin nærmest uslukkelige seksualtørst. Hun beskriver til slutt hvordan hennes ektemann er i ferd med å slites ut av hennes drifter, og hun lurer på om hun er unormal.

Verena Scholz, *Famous Face: Nymfetruse*, videoinstallasjon

Tekstilen går her i allianse med den litt gammeldagse pikeaktige skjønnskriften, begge deler representerer hjemmesfæren og kjønnsrollebestemt undertrykkelse. I tillegg til at dette arbeidet kritisk portretterer en kvinne som er fanget, og kanskje ødelagt av sin pliktoppfyllenhet, mimer maleriet og den modernistiske kunsten gjennom sin vertikalitet, sin monokrome farge og sin rektangulære form. Dette kunstverket setter opp en kontrast mellom stereotypisk mannlighet og kvinnelighet for nettopp å peke at det kvinnelige har vært underprivilegert.

Arbeidet er et godt eksempel på hvordan medier kan forstås innen det såkalt "postmoderne". Her etterliknes eller parodieres disse for å skape en politisk provokasjon, snarere enn at de videreføres i tråd med tradisjonene.

Et tredje verk på utstillingen passer inn i dette postmoderne perspektivet ved at det kaster et humoristisk blikk på tekstilkunsttradisjonen. I arbeide av Tonje Høydahl Sørli, ser vi en billedvev i en vevramme, hvor selve veven kun består av to tegneserieaktige kvinnesko, som former en rød hjerteform i sentrum av verket. Skoene ser ut som de tilhører en kvinne som enten ligger på bakken eller krabber. Tittelen, *Apply your energy in the spirit of love # 2* antyder kanskje hvilke aktiviteter som opptar eieren av skoene.

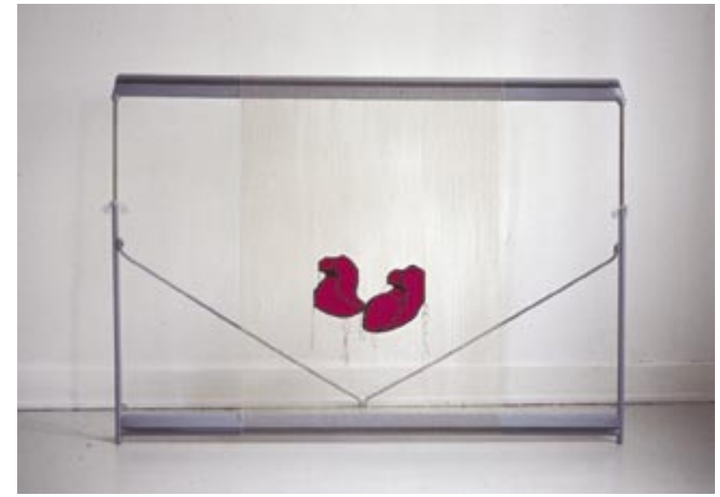
Denne billedvev-installasjonen, kan i likhet med Jortveits arbeider tolkes som en refleksjon omkring kvinnerollen. Verket antyder en konflikt mellom å bruke energi på tradisjonelt vevarbeid og å ha et utagerende kjærlighetsliv. Sånn sett kaster verket et kritisk blikk på tekstilkunsten mer generelt og hva slags motiver og beveggrunner som ligger under denne virksomheten. Det evinnelige, repetitive arbeidet som tekstilkunstneren utfører kan forstås som en sublimering av seksualdrifter, som impulser som ikke slipper ut i direkte handling, men som sakte og smertefullt trer fram i en forvansket form. Homers beskrivelse av dronning Penelope som vevet et billedteppe mens hun ventet på sin ektemann Odyssevs hjemkomst fra Troja, for å holde friere på avstand, anskueliggjør savnet og melankolien knyttet til vevekunsten, ensomheten ved vevstolen. Men i verket til Sørli kommer konflikten til uttrykk gjennom at billedveven tilsynelatende er forlatt midt i prosessen, som om kunstneren demonstrativt har tatt seg tid til å gjøre andre ting enn å veve.

Også Siri Berqvams *The familiar which has become strange*, er et eksempel på tekstilkunst som blir meningsfull først når man ser bort fra tradisjonelle mediumspesifikke kriterier.

Arbeidet består av forbløffende realistiske etterlikninger av leverpostei-bokser, Friele kaffeposer og Eldorado sjampinjongbokser, laget i tekstil. Arbeidet minner umiddelbart om den svenskfødte popkunstneren Claes Oldenburgs skulpturer i samme materiale som var 1:1 reproduksjoner av blant annet en klosettskål og et trommesett, som riktignok lå sammensunkne på gulvet på grunn av de myke materialene. Både hos Bergqvam og hos Oldenburg er det naturlig å tolke arbeidene som en kritikk av ubrukelige produkter i konsumsamfunnet. Dette er nettopp en virkelighet som ble forsøkt holdt utenfor kunsten innen modernismen, men som her spiller en aktiv rolle for forståelsen av verket.

I dette tilfellet fungerer håndverket som en negasjon av den industrielle masseproduksjonen mer enn at det i seg selv har en egen positiv mening. Her videreføres ikke tekstiltradisjonen om at tekstil bryter med det industrielle, så mye som man forventer å finne.

Det siste verket jeg skal nevne, Verena Scholz *Famous Face: Nymfetruser* demonstrerer problemene med å trekke opp grenser for hva som kan defineres som tekstilkunst i dag. I arbeidet projiseres en munn, to øyne og en navle, som fungerer som nese, på en gigantisk underbukse, slik at denne fremstår som et slags ansikt. Her står et tekstilt readymade i sentrum for arbeidet, samtidig som tekstil ikke føles som en naturlig betegnelse på det. Videoinstallasjon oppleves åpenbart som en riktigere betegnelse. Arbeidet har referanser til film, både gjennom projeksjonene, men også gjennom blandingen av det gruoppvekkende, skrekkaktige, det barnslige og det humoristiske. Arbeidet viser nok en gang hvordan kunstnere i dag ikke føler seg forpliktet i forhold til bestemte medier. Medietradisjoner er for mange kunstnere i dag nærmest



Tonje Høydahl Sørli, *Apply your energy in the spirit of love #2*, 94x50x128 cm. Foto: T Høydahl Sørli

klisjeer, som man forsøker å definere seg i motsetning til.

Men tekstilkunst, også i mer tradisjonell forstand, har samtidig kanskje et større kritisk potensiale enn for eksempel maleriet. Den amerikanske kunsthistorikeren og kritikeren Hal Foster skrev for snart 30 år siden, i antologien *The Anti-aesthetic*, at feministisk kunst var selve prototypen på den postmoderne kunsten. Feministisk kunst var "den andre" stemmen, som gjennom sin annerledeshet utfordret det universelle og transcendentale innen modernismen. I kunstsammenheng har tekstilkunsten derfor en opposisjonell karakter, nærmest som en integrert del av teknikken selv, i og med at denne langt på vei er kodet som kvinnelig.

Et annet trekk som gir tekstilkunsten kritisk brodd eller potensiale, og som skiller den fra maleri er at veven som en metafor danner et åpent bilde som likestiller selvstendige elementer samtidig som de inngår i en sammenheng. Veven kan sånn sett oppfattes som en tekstur, en overflate som ikke nødvendigvis danner form, som ikke smelter sammen til en sluttet helhet. Dette er en åpenhet som kobler tekstil til mange kunstneriske praksiser i dag, og som har en politisk agenda som nettopp forbinder den sluttede formen med tilstivnede og autoritære tankesett.

Internett er selvfølgelig en "vev", den såkalte verdensveven, som er med på å forme måten å tenke på å erfare verden i dag, med en strukturell likhet med tekstil. Tekstil er med andre ord et begrep og et felt som er nyttig og interessant for å beskrive den nyeste kunsten. Men det er få verk på Høstutstillingen som tar fatt i disse sistnevnte aspektene og muligheten i ytterkantene av tekstilbegrepet.

BREDDE OG FOKUS

Refleksjoner over Triennale 06

Oslo Kunstforening og SOFT, 9.9.- 8.10. 2006

Anne Karin Jortveit

Da jeg forlot utstillingslokalene til Oslo Kunstforening og SOFT - det nye lokalet til Norske Tekstilkunstnere - tenkte jeg at det aldri kan bli en kunstanmeldelse av dette. Ikke fordi det ikke er noe å skrive om, tvert i mot. I et utstillingskonsept med så mange kunstnere, kunsthåndverkere og designere kan det rett og slett bli for mye å skrive om. Førsteinntrykket kan imidlertid virke overveldende, nærmest visuelt lammende. For å få en tekst basert på en gruppeutstilling til å fungere, gjelder det nok å finne et bestemt perspektiv eller tematisk overbygning. Jeg burde kunne mestre denne oppgaven i og med at det allerede er et fokus her. Årets utstilling er konsentrert rundt tekstil, fiber og lær. Hele 53 utøvere er representert med til sammen 64 arbeider.

Elisabeth Storhaug, *Kill all boys with the fucked-up noise vol.1*, detalj
Foto: Eva Schjølberg

Franz P. Schmidt
T-Shirts for MONKEYBIZ
detalj
installasjon, T-skjorter
2005/2006

Om noen skulle spørre meg hvilke arbeider jeg umiddelbart husker fra Triennale 06, ville jeg for eksempel svare: Marianne Pedersens *Knute på tråden*, Siri Ensruds *Plansjer*, Constance Joy Venas *Skjøntstygt I og III*, Anne Lene Løvhaugs *Introversjon I, II og III*, Anne Gry Lølands Rose 2, Astrid Runde Saxegaards *No more scared* og Hanne Melbys *Orient I og II*. Og for å være høflig kunne jeg avslutte setningen med: "for å nevne noen". Dette siste er ikke skrevet for å lage et billig poeng, nærmest for å markere at "de andre" ikke er verd å nevne. Jeg skriver dette simpelthen for å si at dette lille utvalget fra utstillingen er eksempler på kunstnere som på ulike måter trigger noen mottakerforventninger hos meg. De leder meg inn mot, men også forbi suggestive estetiske overflater, og de får meg til å stille spørsmål langt utover selve verket. Men leser man denne oppramsingen en gang til, er stort sett hele det tekstile spekteret som Triennale 06 aktualiserer med: fra det konseptuelle til materialfordypning, fra bekledning til kroppsobjekter. Spesielt har jeg sansen for flere av de "uvørne" arbeidene som leker med, utfordrer og åpner opp noen tekstile muligheter, som Elisabeth Storhaugs digitale vev, (*Kill all the boys with the fucked-up noise vol. 1*), Katrine Ellefsens stofflige installasjon (*Base camp*) og Maria Manuela Rodrigues' systueperformance (*GIVEMEMORE fikser for deg*).

Dette viser kanskje mest av alt at Triennale 06 demonstrerer et snitt av aktivitetene til tekstilt orienterte aktører, og at kunstfeltets mangfold av interesser også er innreflektert her. Det politiske og samfunnsrettete fokuset som driver mange kunstnere i dag, er et slikt aktuelt trekk, og gis en tyngde i valget av årets prisvinner Franz Schmidt, og hans kollektive t-skjorteprosjekt i samarbeid med fattige sørafrikanske kvinner (*T-shirts for MONKEYBIZ*). Schmidt bekrefter her hvordan et engasjement kan resultere i et konkret og handlingsrettet uttrykk. Andre igjen bruker et mer formalt og avslepet språk. I Marit Helen Akslens elegante skulpturelle klær for eksempel (*Grå kjole*), er undersøkelser rundt kjønn og makt sentrale aspekter i bearbeidelsen av tekstile readymades, og i Inga Blix' utklippete genserhalser (*Global coverlet*) danner en ornamental flate, et ettertenksomt utgangspunkt for aspekter knyttet til den problematiske tekstilindustrien.

I så måte spiller det mindre rolle hvorvidt det er et kunsthåndverksobjekt som problematiserer et aktuelt tema, et designet klesplagg eller et tekstilkunstprosjekt. Selv om det er Norske Kunsthåndverkere som står som arrangør, representerer de utvalgte kunstnerne mange ulike rom i kunsten – noen har sågar medlemskap både hos kunsthåndverkerne og hos billedkunstnerne. Denne overskridende måten å arbeide med kunstneriske prosjekter på, er for all del sunn, og det gir en utstillingsform som triennalen et spenstig fraspark. Det indikerer at vante og forutsigbare forestillinger om hva kunsthåndverk er og hva billedkunst er, for lengst er lite gangbare. Handlingsrommene for ulike kunstneriske uttrykk er åpnet opp og er i stadig forandring, omorganisering og bevegelse. I dag er det en selvfølge å plassere seg der det til enhver tid er mest interessant. Det er altså ingen motsetning i det å operere på tvers.

Marianne Pedersen, *Knute på tråden*, detalj, installasjon

Maria Manuela Rodrigues
GIVEMEMORE fikser for deg, detalj
installasjon/performance

Borghild Rudjord Unneland, *Collection of maps*
Foto: Eva Schjølberg

Heidi Drejer, *Best'n*
Foto: Eva Schjølberg

Når alt dette er sagt er det også aspekter ved Triennale 06 jeg ikke får tak på. Kanskje har dette å gjøre med gruppeutstillingers åpne karakter, kanskje har det å gjøre med omgivelsene i Oslo Kunstforening, hvor hoveddelen av utstillingen er montert. Mange av arbeidene er delikate og finstemte, og dermed blir all gammel arkitektur, skjeve vegger og lutende golv framtredende. I det nye, men ikke spesielt ruvende lokalet SOFT er atmosfæren helt annerledes. Den hvite kubens nærhet kler faktisk de arbeidene som er der godt, mens selve fordelingen av utstillingen på flere steder kan gi et inntrykk av at dette har vært en praktisk løsning på et mengdeproblem. Men kanskje har det også å gjøre med noen av sammenstillingene. I og med at den tekstile plattformen er bred og omfattende, og involverer alt fra bekledning og design av klær (Camilla Lilleeengen, Martine Richter), til installasjon (Borghild Rudjord Unneland, Anne Knutsen) og video (Ellen Sofie Griegel), er nettopp møtene mellom de mange kunstneriske ståstedene spennende og utfordrende. Når hovedparten av klærne er samlet i et og samme rom gir det følelsen av å komme inn i en egen avdeling, liksom "skjermet" fra mye av det andre. Det skaper et litt rart brudd i en utstilling som ellers etablerer mange fine korrespondanser mellom til dels svært ulike aktører.

av Dagrun Hanto

Techno Textiles 2

Revolutionary Fabrics for Fashion and Design

Sarah E. Braddock og Marie O`Mahony
Utgiver: Thames & Hudson
2005 / 208 sider / Engelsk / ISBN 0-500-51245-0

Tekstilteknologien har utviklet seg radikalt de siste årene. Techno Textiles 2 viser et spennende område innen kunst, design og teknologi som definerer vår måte å leve på i det 21. århundre. Her er tekstilene for en ny verden: stoffer som krymper eller utvider seg til ønsket størrelse; tekstiler utviklet fra karbon, stål, glass og keramikk; materialer som beskytter den som har det på seg fra miljøskadelig påvirkning på jorda eller fra verdensrommet.

Boka er delt i tre seksjoner: Innovasjoner som viser hvordan de nyeste tekstilene er tenkt og laget. Applikasjoner som tar for seg fashion, design, arkitektur og kunst. I den siste seksjonen finner vi Referanser med full referanseoversikt, biografier, adresser til organisasjoner og tilgjengelige utstillinger.

Den feminina textilen

Makt og mönster

Red. Birgitta Svensson og Louise Waldén
Utgiver: Nordiska Museets förlag
2005 / 218 sider / Svensk

Den feminina textilen fester oppmerksomheten på et kulturelt mønster og på en virksomhet som for kvinnenes del har vært både reservat og en arena. Boken er et møte mellom forgjengere, forvaltere, formidlere og fornyere.

I bokens første del møter vi betydningsfulle kvinner som var virksomme i en tid da hemsløydsrørelsen og museumssamlinger vokste frem. Håndarbeidet har fungert som et fristed for mange kvinner. Den tekstile kunnskapen bygger på en kvinnelig tradisjon som delvis ble brutt på 70-tallet. Forfatterne mener at det nå er på tide på en positiv og styrkende måte å få frem at det tekstile kan være en del av en kvinnelig identitet. Fokus i antologien ligger ikke på tekstile teknikker eller på den konkrete utøvelsen, men på de kvinner som skapte den del av den materielle kulturen som mer enn noen annen har feminine konnotasjoner. Siden tekstilen har vært betraktet som feminin har den også hatt lav status. Det handler like mye om å frigjøre tekstilen fra dens sosiale underordning som det handler om å frigjøre det kvinnelige fra en kulturell underordning.

Generasjoner av kvinner har skapt den tekstile kulturarven. De har utviklet og ført videre så vel håndverkskunnskapen som forskningen. Dagens tekstilforskere innretter seg ofte på kunsthistoriske spørsmål og ser med nye øyne på hemsløyd, museumsformål og kulturarv.

Forfatterne i bokens andre del er alle doktorander som skriver ut fra sin forskning innen etnologi, historie, kunstvitenskap og tekstilvitenskap. Nettopp denne vekslingen mellom personlige skildringer, historiske fakta, museenes holdinger og måter å jobbe på gjør denne boken til interessant lesning. Her er det tekstilen i vid forstand det dreier seg om, og her favnes både folkedrakter, skreddersøm, broderier, reparering av klær, strikking og veving. Videre hvordan man etter hvert har skilt tekstilkunst fra håndarbeid og husflid.

Boken gir en beskrivelse av en stor og viktig del av den svenske kulturhistorien. Det er lett å kjenne igjen både kulturen, verdisyn og holdninger fra vårt eget land.

Britt Smelvær

Erling Lægreid, Jorunn Veiteberg, Ole Nørlyng m.fl.
Utgiver: Skald forlag
2005 / 143 sider / Norsk / ISBN 82-7959-056-0

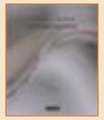
Dette er en jubileumsbok utgitt i forbindelse med Britt Smelværs 60-årsdag i 2005. Boka oppsummerer kunstnerens virksomhet gjennom flere tiår. Britt Smelvær vokste opp i Årdal og utdannet seg innen vev. I 1978 debuterte hun på UKS og har siden hatt mange utstillinger og utsmykkingsoppdrag. I perioden 1993-97 var hun professor på Institutt for tekstil på Kunsthøgskolen i Bergen.

Boken er delt inn i flere seksjoner og gir leseren en levende og mangfoldig innsikt i kunstnerens karriere. Fra veving til installasjon og geometriske og ornamentale konstruksjoner ble hun en slags postmoderne nomade, skriver Jorunn Veiteberg. Hun mener videre at kunstneren har vært forbløffende allsidig, overraskende, dynamisk, formfrisk og fargesprakende. Et rikt billedmateriale viser nettopp dette. Her avspeiles en kunstner med stor lyst og evne til utforskning og utprøving. Begrepet tekstilkunst blir i høyeste grad utvidet og praktfulle bilder viser blant annet kunstverk utført i materialer som fjær, hestehår, grener, glassfiber, tre og metaller.

Erling Lægreid, Jorunn Veiteberg og Ole Nørlyngs tekster gir oss interessante og opplysende tilnærminger til Britt Smelværs kunstneriske virksomhet. Boken inneholder 150 illustrasjoner, som korresponderer fint med den fortløpende teksten. Bakerst finner vi register over utsmykkinger, verksoversikt og bibliografi. Her finner vi også alle tekstene oversatt til engelsk.

Art Textiles of the World SCANDINAVIA

Volume 2



Utgiver: Telos Art Publishing (www.telos.net)
2005 / 111 sider / Engelsk / ISBN 1-9020150-5-3

I denne oppfølgeren til Art Textiles of the World, vol 1, møter vi ytterligere ti kunstnere fra Danmark, Finland, Island, Norge og Sverige som har åpnet dørene til sine atelier. Bente Sætrang og Ingunn Skogholt representerer Norge denne gangen.

Smidd fra dypet av nord-europeiske tradisjoner går skandinavisk innovativ tekstilkunst inn i det 21. århundre med en kombinasjon av det elementære og raffinerte som man kan miste pusten av, sier redaktøren i sitt forord til boken.

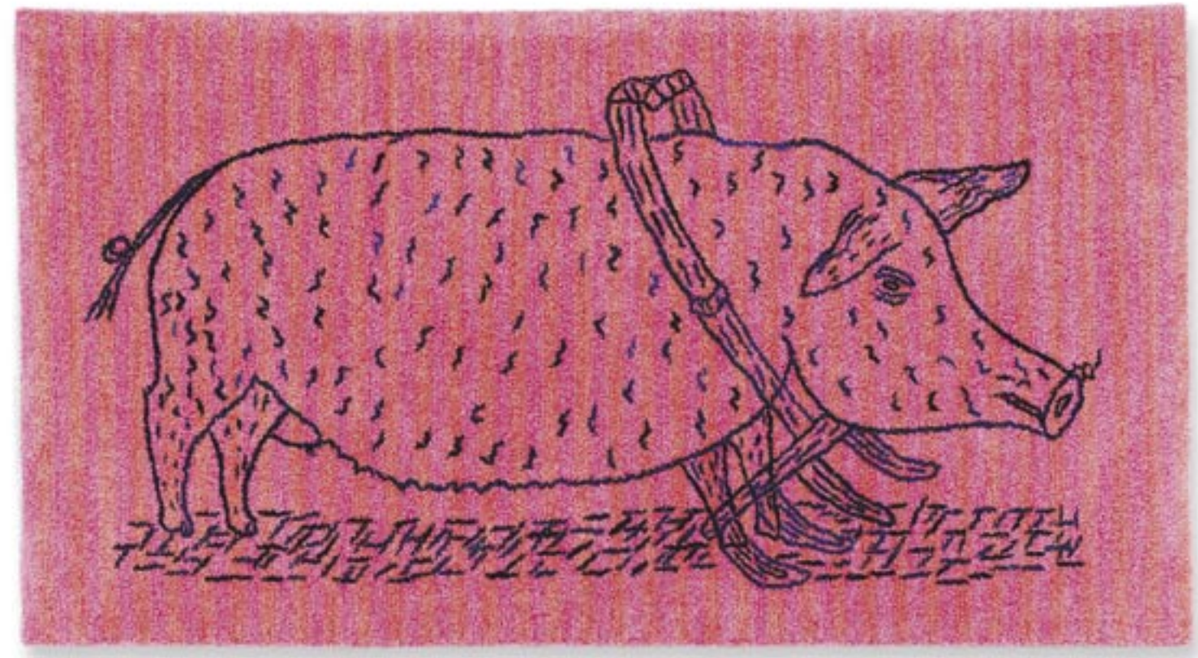
Ulike temaer tas opp, slik som bånd til naturen, lengsel etter lys, bruk av tradisjonelle teknikker som veving, håndtering av moderne teknologi samt dynamisk involvering i arkitektonisk setting.

Den enkelte kunstner vies et kapittel på ti sider, med rikt billedmateriale som viser utvalgte verk. I tillegg presenteres kunstneren med biografisk oppdatert informasjon.

Etter redaktørens forord er ordet gitt til kunstnerne selv. Som i tidligere bøker i denne serien opprettholdes den muntlige og til dels personlige tonen.

Boken viser skandinavisk tekstilkunst med et stort spenn i materialvalg og uttrykksformer samtidig som den gir en lett tilgjengelig presentasjon av kunstverkene og kunstnerne bak.

Tove Pedersen
Mannevond okse ledes av ung pike
180x111cm
Foto: Arthur Sand



Tove Pedersen, *Purke med svineåk og ring i nesebrusken,*
Foto: Arthur Sand

Tove Pedersen
Bjølleku med bliss
98x94cm
Foto: Arthur Sand

TOVE PEDERSEN GJENFORTELLINGER

RAM galleri, 30.09 - 29.10.2006

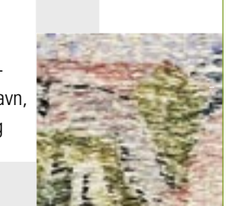
Randi Nygaard Lium

IDENTITET
VEV I PAPIR

Separatutstilling

- **Kunstindustrimuseet i København**
  24. mai – 25. juni 2006
- **Aukrustsenteret i Alvdal**
  28. april – 10. juni 2007
- **Norsk Skogmuseum i Elverum**
  17. juni – 29. juli 2007
- **Galleri-sg i Trondheim**
  16. august – 9. september 2007

Katalog er utgitt med tekster av Kirsten Toftegaard, leder ved tekstil- og drakt-samlingen ved Kunstindustrimuseet i København, Gunn Hvamstad, leder ved Aukrustsenteret og Elisabeth Løvold, utstillingsarkitekt ved Norsk Skogmuseum.



Ann Kathrin Samuelsen og Kurt Osvoll, *Hundre meter Ibsen*, en del 180x315cm. Foto: AK Samuelsen

HUNDRE METER IBSEN

Å vise tekstil eller å skjule en byggeplass

Odd Fredrik Heiberg

Skien har de tre siste somre presentert skulpturmønstringen "Skulptur Skien" i sentrumsområdene langs Hjellevannet og Skienselva. I år ble utstillingen forøket med et langstrakt tekstilarbeide på Langbryggene, kalt 100 meter Ibsen, signert duoen Ann Kathrin Samuelsen og Kurt Osvoll. Hun er tekstilkunstner og han er grafisk designer.

Mens resten av skulpturmønstringen virker tilfeldig sammenrasket og plassert var *100 meter Ibsen* en spesialbestilt "temporær utsmykking" med dobbelfunksjon: Å tematisere Ibsen på 100 årsjubileet for hans dødsdag, og å skjule byggingen av et leilighetskompleks bak den viktigste plassen for Skulptur Skien. *100 meter Ibsen* besto av en rekke bannerprints på 180 x 350 cm, og hang på gjerdeelementer langs byggeplassen.

100 meter Ibsen utnytter den lineære lesningen verket får ved sin langstrakte form og plassering langs langbryggene på vei til Skiens uteliv. Tekst og bilder avløser hverandre som i en tegneseriestripe. Bildene er i sorte beskrivende flater med sterke tematiske utfyllende farger i gult, rosa, rødt og grønt. Samuelsen og Osvold benytter elementer rundt forskjellige kvinneskikkelser, men illustrerer ikke kjente Ibsensituasjoner direkte. Motiver med forbindelser til Ibsens skuespill *Peer Gynt*, *Kjærlighetens komedie*, *Hedda Gabler* og *Et dukkehjem* er med, men brutt ned og abstrahert for å rendyrke en kraftfull, visuell form. Her har Samuelsen og Osvold gjort det de kan best: Benyttet et pop-aktig uttrykk med overkontrasterte foto og ekstrem grovrastrering i en nesten silketrykkaktig atmosfære. En grell fotokvalitet gir assosiasjoner til 60-tallet, noe som ytterligere understrekes med feks. Hedda Gabler som Modesty Blaise, en tegneserie- og filmfigur - 60 tallets kvinnelige motstykke til James Bond. En hardtslående, uovervinnelig og sexy kvinne, med en uklar, kriminell fortid. En slags freelance-agent på stadig nye eventyr i kamp mot kyniske og grådige skurker. Kanskje ikke den nærmeste parallell man kan finne til Hedda Gabler. Likefullt en skikkelse som setter kvinnelige dilemmaer i relieff til sin samtid, forfattet av en mann.

Hva er det som gjør at tekst både kan danse og være veggpryd? Når Samuelsen og Osvold bruker tekst i tillegg til sine bilder er det neppe i mangel av tro på bildene, men kanskje for å knytte dem tydeligere til det litterære? Tekstene mellom de forskjellige billedseriene består av korte sitater fra de fire nevnte skuespill. Selv om Ibsen er en av litteraturhistoriens mest siterte, finnes fortsatt et vell av elegante og intelligente setninger som ikke er "brukt opp". Smak bare på denne fra *Et dukkehjem*: "*Det er for en mann noe så ubeskrivelig søtt og tilfredsstillende i dette å vite med seg selv at han har tilgitt sin Hustru*". Her ligger dukkehjemmets sukrede bitterhet i et "Helmerkonsentrat". Med sine lag av avgrunn og humor kan den bære hundre meter tilende alene - en truisme hundre år før Jenny Holzer.

De resterende sitater, som feks. "*men gud seg forbarme, slikt noe gjør man da ikke*" forblir til sammenligning tamme, rommer ikke dramatikken og klinger heller ikke med bildene. Og "*Peer du lyver…Nei jeg gjør ei*" blir her så velkjent at det tømmes for mening og grenser til ornamentikk. Synd.

Som en helhet betraktet er likevel *100 meter Ibsen* en arbeidsseier med sin energi og vilje til kommunikasjon. Verket ble grundig lagt merke til, satt pris på og stjålet. For stadig manglet noen av bildene. Dette var ikke helt uventet, og bildene kunne raskt printes på ny og erstattes. Skulptur Skien gikk imidlertid raskt lei. *100 meter Ibsen* ble demontert og fjernet 1 juli, to måneder før tiden.

Ann Kathrin Samuelsen og Kurt Osvoll, *Hundre meter Ibsen*, 180x10.000cm. Foto: AK Samuelsen

SYSTEMBASERT KUNST - 100 PROSENT TEKSTIL

Anne Aanerud, *Ornamenter*

Astrid Andreassen

When I think of art I think of beauty. Beauty is the mystery of life.
It is not in the eye it is in the mind. In our minds there is awareness of perfection.
Agnes Martin[1]

Tittelen til denne omtalen kan synes vidløftig, siden utstillingen *Ornamenter* av Anne Aanerud i Kunstnerforbundet (20.5-11.6.2006) ikke inneholder tekstil. Det vil si at utstillingen viser ikke tekstil slik vi kanskje forventer, eller slik vi tradisjonelt har sett tekstilkunst. Begrunnelsen for tittelbruken er at tekstil er en holdning og ikke et materiale.[2] Aanerud baserer sitt uttrykk på tekstil tradisjon og faghistorikk, og med stofflige virkemidler. Slik Jessica Stockholder (installasjoner) og Elina Brotherus (video) defineres som malere utfra holdning, og ikke fra det manglende lerretet.

En vanlig måte å inndele kunst i kategorier på, er å si at idebasert kunst er samtidskunst, materialbasert kunst er kunsthåndverk, og kunst basert på funksjon er design.

Dette synes nå å endres, all den tid dette var en kategorisering for å klassifisere "de andre", de som avvek fra normalen, de som ikke holdt på med maleri. Eller hva skal vi si om en maler som først velger sitt materiale, dernest hva hun vil gjøre i maleriet?

Tall og systemer basert på konkrete størrelser har hatt og har fortsatt stor innflytelse på hvordan vi oppfatter og evaluerer våre omgivelser og tingene rundt oss. I noen tradisjoner, er tallene et fundamentalt prinsipp som hele den objektive verden oppstår av; de er alle tings opprinnelse og universets underliggende harmoni. De er også grunnlaget for proporsjonene i billedhoggerkunsten og for rytmen i musikk og poesi.[3] Matematikk er forøvrig definert slik hos Wikipedia: "studiet av mønster og sammenhenger i abstrakte strukturer".

Anne Aanerud er en kunstner som er opptatt av mønstre og systemer. Dette har hun felles med mange kolleger. Mange tekstilere synes å ha en forkjærlighet for prikker, striper og ruter. I likhet med modernister og matematikere. Dette kalles gjerne urmønstre, vår felles forståelse av, dekoding av og dekonstruksjon av verden. Minste meningsbærende uttrykksgivende tegn er prikk og strek. Den enkleste måten å føre tråder sammen på, er å veve striper.

Interessen for mønsterdannelse og romlige innspill er også økende innen faget. Edith Lundebrekke med sine relieff av malte trespiler, sist sett i Oslo i Kunstnerforbundet 2004, May Bente Aronsen med sine tredimensjonale utstansede filttepper. Fristende også å nevne Anita Røkke Olsen, en mer lavmælt, men like standhaftig tekstiler, som hele sitt kunstnerskap har konsentrert seg om gridsystemets problematikk.

Aaneruds arbeider fyller andreetasjens to rom. Utstillingen består av seks veggmonterte eksentriske sirkler ca. 215 cm i diameter. Fellestittel på sirklene er *Sirkel,* med bindestrek til hhv. *Balanse, Kors, Tegn, Horisontal, Vertikal* og *Rotasjon*. Sirklene er modellert rett på veggen av utstansede punkter som danner egne mønstre eller strukturer innen sirkelens omriss. Materialet er utstanset malt kork, oljebestandig papp, ulike plasttyper og cellegummi. Noe av dette er overskuddsmateriale fra Kvernvik bruk i Risør. Bedriften stanser ut pakninger, og midten av sirkelen blir tilovers som en prikk. Særlig til skissebruk har dette vært et funn. Men i all hovedsak har hun stanset ut de størrelsene hun ønsket selv. Ofte har hun flere lag materialer i en prikk, slik at ved å stanse/skjære ut slisser får hun frem fargen under. Underliggende lag vises også i siden av prikken. Dette gir forskjellige uttrykk og fargespill avhengig av hvor du står og beveger deg i forhold til verkene.

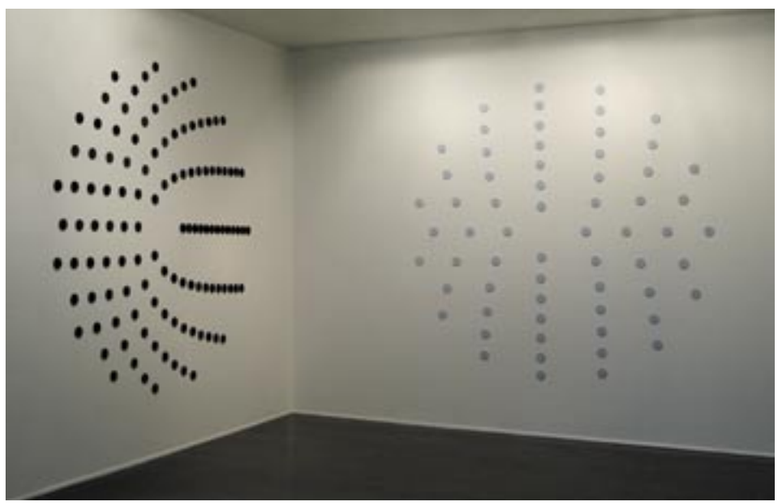
Sirklene fremtrer ved første øyekast som ensfargede, og med en stram plassering. Men ved nærmere ettersyn er ikke dette riktig. Tross det tilsynelatende ordnede uttrykket er det komplekse lag av visualitet. Både mønsterdannelse og farge spilles ut i flere nivåer. Selve sirkelen er et velkjent og dokumentert tegn som i mange religioner og filosofiske systemer står for evighet, uendelighet, helhet og fullkommenhet. Den er uten begynnelse eller slutt. Buddhistene bruker den som tegn på en sirkulær livs- og tidsforståelse med gjenfødelser og nytt liv i sykluser. Denne kulturelle forståelsen, sammen med titlene er med på å skape en klangbunn for opplevelsen av Aaneruds verk. Sirklene er legemsstore og blikket treffer litt i overkant av sentrum. Følelsen av å miste seg selv i disse suggererende dynamiske mønsterhendelsene er påtrengende, og fornemmelsen av uendelighet nydelig.

Aanerud er en kunstner som er tungt inne i utsmykking, og jeg ser denne utstillingen som en fortsettelse av kunstnerens sterke stilling i feltet. Bruken av farge opplever jeg som en kommentar/forslag til denne bruken av vegginstallasjonene. Det er få, men klare farger, svart, hvitt og grått med innslag av klart rødt og lyseblått i sidene. Fargen har elementer av ready-mades tenkning: Denne fargen fantes, derfor brukes den. Holdningen skjerpes av at kunstneren selv uttaler at disse verkene virker i spennet mellom skisser og egenverdi. Spesielt i verket *Sirkel-kors* er fargebruken flatterende, og sammen med bevegelsen i verket en sterk påminnelse om verdens mangesidighet. Dette verket ble da også innkjøpt av Innkjøpsfondet for norsk kunsthåndverk.

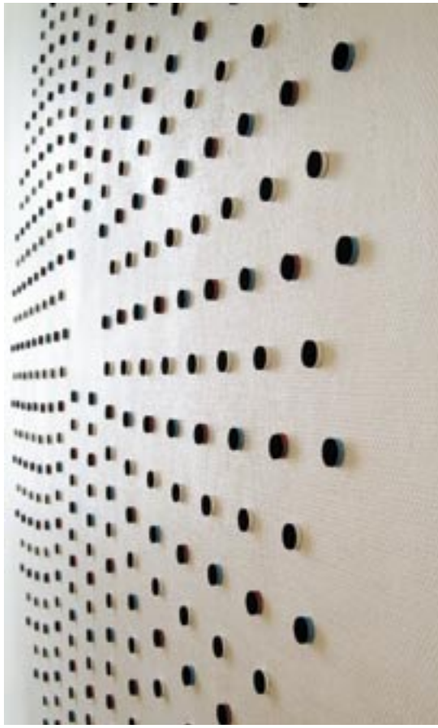
Sirkel-kors, *Sirkel-horisontal* og *Sirkel-vertikal* har flere og mindre prikker. Særlig disse virker svimlende på en assosiasjonsskapende måte. Sirkel-balanse, *Sirkel-tegn* og *Sirkel-rotasjon* har større prikkker i flere lag og tydeligere fargevirkninger. Her er prikkene delt på midten av en spalte som gjør at fargen under trer frem som en strek midt i prikken. I *Balanse* er disse strekene sentrert utfra midten, i *Tegn* er de alle horisontale og i *Rotasjon* som har både rød og svart spalte, følger de omrisset av formen på en kantete måte.

Slik uorden vil representere støy og kaos, vil orden være et uttrykk for skjønnhet, oversikt og klarhet. Å tre inn i utstillingen er en fysisk opplevelse. Omgitt av sirkler større enn meg, opplever jeg sammenhenger større enn meg. Og dette er det som forundrer og fascinerer ved Aaneruds verk. En leken dødsalvorlig undersøkelse som leder til sirkler av mening som evner å sette igang tankeprosesser som er eksistensielle kun ved hjelp av prikker.

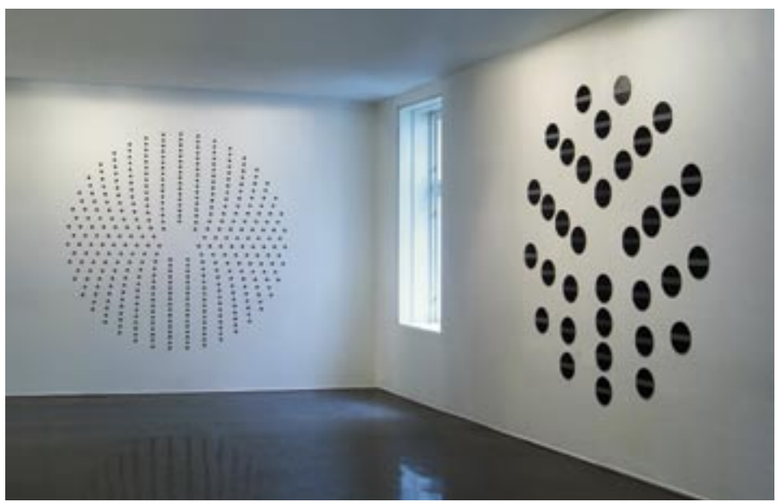
[1] Beckley, Bill, Shapiro, David, Uncontrollable Beauty: Toward a New Aesthetics (New York: Allworth Press, 1998) 423.
[2] Jortveit, Anne Karin "Hvorfor interessere seg for tekstilkunst om det likevel er kunst?", Kunsthåndverk 1/05: 10-14.
[3] Kristoffersen, Marius Vartdal: Tallenes betydning, 1998.



Anne Aanerud, Kunstnerforbundet, *Sirkel-Horisontal* og *Sirkel-Vertikal. Diameter 215cm.*
Foto: Peder Austrud



Anne Aanerud, *Sirkel-Kors*, detalj
Foto: Peder Austrud



Anne Aanerud, Kunstnerforbundet, *Sirkel-Kors* og *Sirkel-Tegn. Diameter 215cm.*
Foto: Peder Austrud

Anne Aanerud (f. 1952)
har lang fartstid i norsk kunstliv.

Helt siden hun fullførte Statens håndverks- og kunstindustriskole (SHKS) i 1979, har hun vært en markant aktør i kunstfagfeltet.

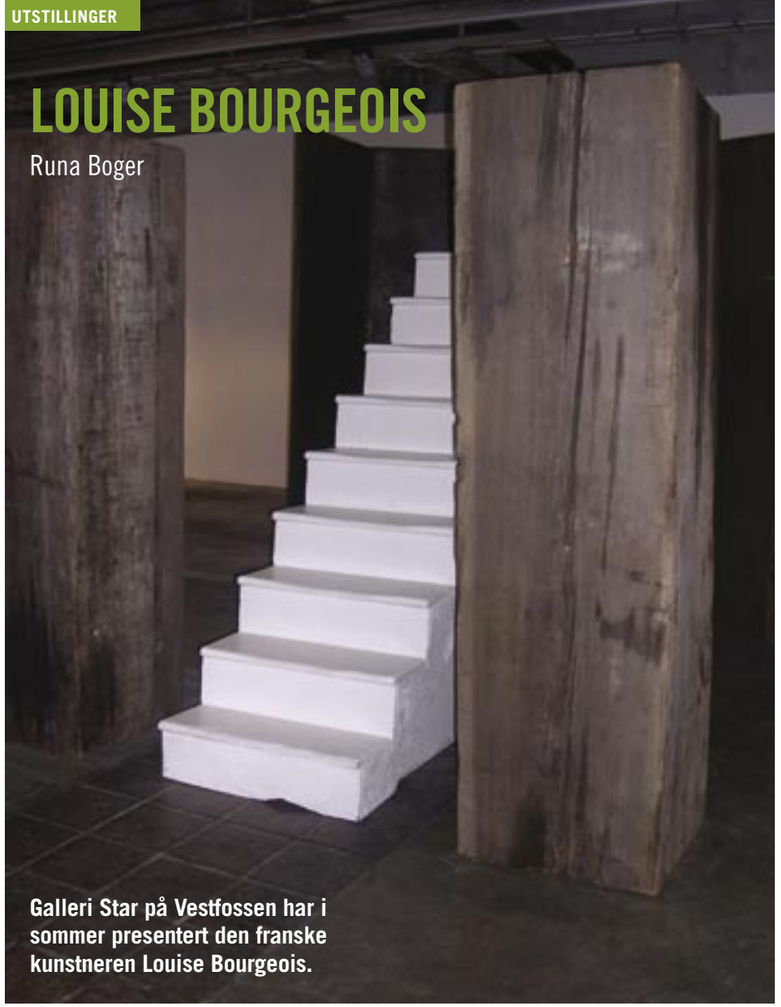
Hun har undervist i en årrekke ved Kunsthøgskolen i Bergen, Statens høgskole for kunsthåndverk og design (SHKD) og SHKS i Oslo.

Hun er listet med 15 utsmykkings-oppdrag, og gjentatte representasjoner ved års- og landsdelsutstillingene.

Hun er imidlertid en sober utstiller, slik at når hun stiller ut separat i Kunstnerforbundet, er det 10 år siden sist, og en liten begivenhet.

LOUISE BOURGEOIS

Runa Boger



Galleri Star på Vestfossen har i sommer presentert den franske kunstneren Louise Bourgeois.

Louise Bourgeois, *No escape*, 1989, 250x250x200cm. Foto: Runa Boger

Louise Bourgeois har en bemerkelsesverdig og imponerende kunstnerisk karriere. Hun ble født i Paris i 1911 og flyttet til New York i 1938 hvor hun i en alder av 94 år fremdeles er aktiv. Hun er et levende eksempel på at høy alder ikke er noen hindring for kreativ fornyelse og originalitet. Bourgeois er en kunstner som skaper kunst med et sterkt selvbiografisk- og feministisk innhold. Hun har i alle år hatt en kontinuerlig utstillingsvirksomhet, men ble først kjent for et større publikum med en retrospektiv utstilling på Museum of Modern Art i New York 1982 - i en alder av sytti år. Internasjonalt kjent ble hun som representant for USA på Veneziabiennalen i 1993. I dag tilhører hun eliten innen den internasjonale samtidskunsten.

På Vestfossen er Louise Bourgeois presentert med tilsammen seks arbeider. En stor skulpturell installasjon i tre og metall og fem mindre bilder, tegninger og collager av tekstil. I tillegg vises videoer hvor hun selv forteller om sine prosesser og sitt daglige kunstneriske virke.

Installasjonen *No escape* er uten tvil hovedverket og troner midt i utstillingsrommet i Galleri Star. Lokalet er et rått fabrikklokale med avskallede murvegger og synlige armeringsjern i taket. Det grovt utformede rommet bidrar til å forsterke inntrykket av det psykologiske aspektet i verket. Paradokset er at lokalets utforming og skulpturens plassering i rommet skaper en uklar oppfattelse av skulpturens form og i neste fase betrakterens oppfattelse av installasjonens ikonografi.

No escape oppfattes som en monumental rundskulptur med en tydelig for- og bakside. Størrelsen er ca 3x3m og høyden ca 2,5m. Installasjonen består av fire frittstående elementer. Hovedelementet er en hvitmalt trapp i forkant markert med massive, kvadratiske trepåler/tømmerstokker. Fire hengslete jernplater danner bak- og sidevegger. Skulpturens enkelte deler er geometriske og ordnet symmetrisk i forhold til hverandre.

Trematerialet er gammelt og slitt, jernplatene rustne og eroderte. Trepålene/stokkene ser ut som de har tilbragt tidligere tider under vann og gir assosiasjoner til skipstrafikk og pålene i Venezia. De hvite, nedslitte trappetrinnene fører tanken mot sykehus og institusjonsmiljø. *No escape* er laget av materialer hvor natur, vær og tid har formet et taktilt uttrykk. En slags readymade - ikke skapt av kunstnerhånd, men hvor elementer er tatt ut av sin naturlige tilhørighet og satt sammen ut fra Bourgeois gitte konsultasjoner og gitt en ny mening.

Skulpturen er plassert midt i rommet mellom to røde jernsøyler – disse kan ved første øyekast synes som de er en del av installasjonen. Det oppstår en symbiose mellom rom og skulptur. Når man kommer inn i utstillingsrommet møter man skulpturen fra siden. Forsiden vender mot veggen hvor collagene henger - dette gir kort sikt til trappen og forstyrrer forholdet mellom skulpturen som form og rommet den står i. *No escape* er et dramatisk verk, ladet med symbolikk. Som en tredimensjonal skulptur krever den rom og luft - som kroppsmetafor for et traumatisk minne fra fortiden er dette kanskje det rette miljø; innestengt og klemt ned av omgivelsene/taket.
Det er nærliggende å trekke paralleller til Per Inge Bjørlos installasjon *Indre rom* på Museet for samtidskunst. Det psykologiske aspektet og skulpturen som metafor er sammlignbar. Bjørlos trapp gir konnotasjoner til det indre rom i menneskets psyke. Trappen fører til et fysisk indre rom: et varmt, innestengt, sterkt avgrenset, trangt rom - et sted hvor det ikke er godt å være.

Bourgeois' trapp leder ingen steder, eller vet vi egentlig hvor? Trappen fører opp - til en avgrunn, et vakkert landskap eller en ny fremtid. Som jeg ser det åpner denne trappen for muligheter som gir assosiasjoner om håp. Dog henspeiler tittelen på noe annet: *No escape* – det finnes ingen utvei.

Kontrastene på denne utstillingen er slående - den store dominerende skulpturen og de små collagene på veggen.

Utstillingens sammensetning kan ogå ses som typisk for Bourgeois' kunstnerskap. Hun er opptatt av det todelte - dualismen som en essens i livet; det vitenskaplige og det romantiske, det maskuline og det feminine, det geometriske og det organiske, det enkle og det komplekse, det permanente og det flyktige, det figurative og det abstrakte, suksess og fiasko, gammel og ung, den første kreative visjonen og det endelige resultat osv.

- Den sanne eksorisme kan man kun utføre i skulptur. Tegning er en sval og heelende aktivitet,[1] har Bourgeois uttalt i et intervju.

Slik føles det også som betrakter på denne utstillingen. Tegningene og tekstilcollagene oppleves som kontemplative og feminine i kontrast til den maskuline og rå skulpturen. *No ecsape* krever oppmerksomhet, bildene er unnselige, men sterke i uttrykket i sin tilsynelatende enkelhet.

Tekstilcollagene er som en slags stofftegninger laget av stripete bomullstoffer. Stoffet er klippet i geometriske former og sydd sammen til en flate, 40x50 cm. Vertikale og horisontale linjer danner en kaleidoskopliknende komposisjon eller en uregelmessig prismeformasjon. Stripene i stoffets mønster skaper bevegelse og perspektiv. Bildene får karakter av tredimensjonal form gjennom bruk av stoff og søm. Et estetisk nett av fine tråder som minner om spindelvev.

Ut i fra traumatiske opplevelse i barndommen kan spindelvevmønsteret ses som et symbol på ønsket om å holde en splittet familie samlet. "*I have always had the fear of being separated and abandoned. The sewing is my attempt to keep things together and make things whole.*"[2] Det tekstile materialet og håndarbeide med tråd, søm og stopping er handlinger knyttet til minner fra Bourgeois barndom. Hennes foreldre drev et restaureringsverksted for gobeliner og vevde tapeter. Hun var som barn omgitt av fibermateriale, stoff og tråder, og dette kommer til uttrykk i flere av hennes verk.

Louise Bourgeois bruker sin kunst til å se bakover. Hun er opptatt av menneskets hukommelse, minner, det ubevisste og gjenskaper sine egne erfaringer. "*All my work in the past fifty years, all my subjects, have found their inspiration in my childhood.*"[3] For Bourgeois handler det mindre om meningen med hennes arbeider - mer om de emosjonelle kreftene som ligger bak. Hun bruker sin egen livserfaring som inspirasjon og henter fortsatt fram minner fra barndommen. Ved å tingliggjøre sine føleser settes en prosess i gang som som bidrar til en økt forståelse for selvet. Minner fra fortiden og deres emosjoneller resonanser gir gjenklang i nåtiden og inntrykkene forsterkes. Bourgeois bruker kunsten som en form for psykoanalyse.[4]

Louise Bourgeois var på 40- og 50-tallet påvirket av surrealistene og deres vekt på det psykoanalytiske aspektet i kunsten. På 60-tallet ble hun involvert i den feministiske kunsten og blir i kunsthistorien i blant presentert sammen med Eva Hesse. Selv har hun holdt fast ved at hun ikke oppfatter seg som en ekte feminist, men som spesialist på det feminine.[5]
Bourgeois fortsetter å la seg inspirere av sin barndom og sitt kvinnelige erfarings-grunnlag. Hennes eiendommelige karriere forteller noe om kvinnelige kunstneres arbeidsvilkår i en mannsdominert kunstverden hvor de maskuline verdier har vært og fremdeles er rådende. Det vitner også om en sterk vilje til holde på sitt - sin egen uttrykksform, uavhengig av tid og trender. Et kunstnerskap til oppmuntring og inspirasjon, spesielt for andre kvinnelige kunstnere.

[1] Louise Bourgeois, Writings and Interview 1923-1997, Violette Editions, London
[2] Press release, Roni Horn and Louise Bourgeois Drawings, Hauser & Wirth Zurich, 2006
[3] Bourgeois, Writings and Interviews 1923-1997
[4] Art facts, Net: Louise Bourgeois
[5] Edward Lucie-Smith, Store kunstnere i det 20. århundrede, Gyldendal Fakta 1999

Louise Bourgeois, *Fabric Bour 6823/2004*, 40x50cm

Louise Bourgeois, *Fabric Bour 6826/2004*, 40x50cm

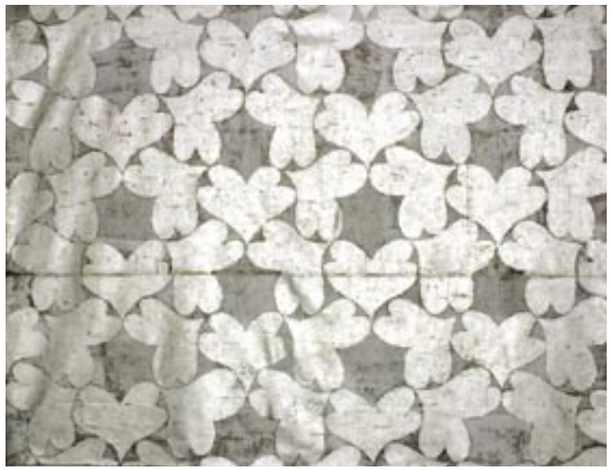
Louise Bourgeois var den første kunstner som ble invitert til å stille ut i Turbine Hall på Tate Modern i 1999, samme år mottok hun pris på Veneziabiennalen. I 2007 skal Tate Modern i London arrangere en omfattende retrospektiv utstilling som faller sammen med hennes 95 års fødselsdag. Utstillingen er også planlagt vist i Pompidou-senteret i Paris, Guggenheim i New York og i Los Angeles Samtidsmuseum.

Tekstilkunst vil i 2007-nummeret presentere en mer omfattende artikkel om Bourgeois' kunstnerskap og den retrospektive utstillingen.

ANNE LINE IVERSEN SILVERLEAVES

Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Trondheim, 02.09.-15.10.2006

Anne-Line Iversen, *Silverleaves 04*, ca. 280x290cm
Foto: Fidel Corda



Anne-Line Iversen, *Silverleaves 17*, ca. 320x280cm. Foto: Fidel Corda

Utstillinger

Ellen Lenvik
Trondheim Kunstmuseum
"Retrospektiv, 30 år, 30 tepper"
8. oktober – 19. november 2006

Anniken Amundsen
Drammens Museum, Lychepaviljongen
"Organiske relasjoner"
12. oktober – 5. november 2006

Magdalena Abakanowicz
Trondheim Kunstmuseum
14. oktober – 19. november 2006

Brita Been, Anne Stabell, Dorthe Herup
Suzchou art&technology institute art gallery
"From Lausanne to Beijing"
4th International Fiber Art Biennale
23. oktober – 17. november 2006

Signe Halle
Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
"Tekstile flater"
28. oktober – 7. januar 2007

Dorthe Herup
Romanian Fine Arts Union
5th Edition of the Romainian Textile Arts Triennial
1.–11. november 2006

Gunvor Nervold Antonsen
Format, Bergen
2. november – 26. november 2006

Marianne Mannsåker
5 nordiske kunstnere
Forum Box, Helsinki
2.-26. november 2006
Trondheim Kunstmuseum
4. mars - 1. april 2007
ASI Art Museum, Reykjavik
14. april - 6. mai 2007

Ingrid Viksmo, Kirsti Johanne Viksmo
Kunstbanken, Hedmark Kunstsenter
11. november – 7. januar 2007

Sissel Blystad, Marianne Magnus, Kristin Sæterdal, Unn Sønju
"Artapestry"
Musée Départemental de la Tapisserie, Aubusson
11. november – 13. juli 2007

Marianne Mannsåker
RAM Galleri
20. januar - 18. februar 2007

Borgny Svalastog
"14+1 etapper, øvelser i å berøre"
Nordens Hus, Torshavn
20. januar – 4. mars 2007
Kunstbanken Hedemark Kunstsenter, Hamar
28. april – 10. juni 2007
Erkebispegården, Trondheim
30. juni – 5. august 2007
Kunstsentreet Silkeborg Bad, Silkeborg, Danmark
18. august – 4. november 2007

Art Textiles: Norway
Foreign Art Museum, Riga, Latvia
15. desember – 28. januar 2007
Tartu Art Museum, Tartu, Litauen
23. februar – 25. mars 2007
National Art Gallery, Sofia, Bulgaria
mai-juni 2007

Runa Boger
Fiberart International
Exhibition of Contemporary Fiber Art
14. april - 19. august 2007
Pittsburgh, PA USA

Guri Svindahl
RAM Galleri
6. oktober - 4. november 2007

TRONDHEIM KUNSTMUSEUM

Night Thoughts II, 2002

Ellen Lenvik

30 år – 30 tepper

8. oktober – 19. november

Boken Ellen Lenvik – en europeer med nordnorsk aksent blir utgitt av Tapir Forlag i forbindelse med utstillingen.
Tekst av Maureen Hodge og Randi N. Lium.

Headed Figure, 1998

Magdalena Abakanowicz

Vision Beyond Words

14. oktober – 19. november

Et arrangement i forbindelse med POLEN 2006 – et kulturarrangement initiert av NTNU.

Nordea

Omvisninger hver søndag kl. 13.00 / Museumsbutikk og kafé / Billetter: Voksen kr. 40, honnør kr. 30, student/barn kr. 20, familie kr. 80,
Åpningstider: tirs. – søn. kl. 11 - 16, man. stengt. Bispegata 7B, 7013 Trondheim, tlf: 73 53 81 80. kunst@tkm.museum.no, www.tkm.museum.no

Tekstile utsmykkinger 2005-2007

Karin Lindell
Silketrykk på glass, 4 stk á 150x150cm
St. Olavs hospital, kvinne og barn, Trondheim
Byggherre: Statsbygg
Kunstnerisk konsulent: Grethe Britt Fredriksen
Utsmykkingssum 160.000

Bente Knudsen Sanden
Vegg- og romutsmykking
Veslefrikk barnehage, Kristiansand kommune
Kunstnerisk konsulent: Britt Monrad-Krohn
Utsmykkingssum kr 48.000

Bente Knudsen Sanden
Teglsteinsvegg, inngang nord
Haugsåsen bo- og kultursenter, Skien kommune
Kunstnerisk konsulent: Torhild Grøstad
Utsmykkingssum kr 90.000

Berit Overgaard
Billedvev, format 235x295cm
Ullerud Sykehjem, Drøbak

Solveig Aalberg
Vinner av lukket konkurranse om utsmykking av badehallen i Skien fritidspark
Oppdraget utføres i samarbeid med keramiker Eirik Gjedrem
Kunstneriske konsulenter: Anne Stabell og Ingrid Lene Langedok

Irene Myran
Tekstil i trappeoppgang
Søgne omsorgsenter, Søgne kommune
Kunstnerisk konsulent: Elin Østerådal
Utsmykkingssum: 125.000

Irene Myran
Aluminiumsfigurer på utevegg
Lyngdal videregående skole, Vest-Agder fylke
Kunstnerisk konsulent: Johan Otto Weiser
Utsmykkingssum 120.000

Irene Myran
Veggtekstil på fellesrom
Straitunet bo- og servicesenter, Kristiansand kommune
Kunstnerisk konsulent: Johan Otto Weiser
Utsmykkingssum 150.000

Norske tekstilkunstnere
Norwegian Textile Artists

soft

Foto: Jens Hamran

Foto: Børre Sæthre

Norske tekstilkunstnere ble opprettet i 1977, og er en landsomfattende organisasjon for tekstilkunstnere.
Norske tekstilkunstnere er en av Norske billedkunstneres 20 grunnorganisasjoner.

Norske tekstilunstnere er en kunstnerstyrt medlemsorganisasjon med om lag 200 medlemmer. Organisasjonen har et bredt kontaktnett og bistår medlemmene med veiledning og kontaktformidling i utstillings- og utsmykkingssaker.

Høsten 2006 åpnet SOFT, Norske tekstilkunstneres galleri. SOFT vil vise utstillinger med både medlemmer og andre norske og utenlandske kunstnere som arbeider med tekstile uttrykk.

Norske tekstilkunstnere har et mappearkiv med medlemmenes arbeider som er tilgjengelig for kuratorer, publikum, institusjoner og andre interesserte.
Formidlingskontoret tilbyr sin kompetanse og nettverk til institusjoner, firmaer og enkeltpersoner.

Norske tekstilkunstnere utgir årlig tidsskriftet Tekstilkunst som tar opp ulike temaer og forøvrig gir en oversikt over hva som har skjedd på tekstilarenaen i perioden.

Norske tekstilkunstnere / SOFT
Rådhusgaten 20
0151 Oslo

Tlf. 22 33 59 82
www.tekstilkunst.org
post@tekstilkunst.org