

Sterk og samfunnsengasjert kunstner

Unn Sønju intervjuet av Runa Boger

Unn Sønju (f. 1938) er utdannet fra Leeds College of Arts i Leeds i England (1957–1959) og Statens kvinnelige industriskole i Oslo (1960–1962). Etter den tid har hun vært aktiv som billedkunstner. Hun underviste i eksperimentell tekstil ved Leeds Polytechnic (1965-1977) i England og ved Høgskolen i Oslo og Akershus fra 1995, hvor hun var professor (1999-2005).

Sterke politiske strømninger banet vei for tekstilkunsten i 1970-årene. En generasjon unge kvinnelige kunstnere fant sin uttrykksform innenfor tekstil. Kunstneraksjonen og kampen for tekstilkunst som likeverdig kunstform kom til å stå sentralt. I samme periode skjedde en bevisstgjøring blant kvinnelige kunstnere, som også fikk fagpolitisk og organisatorisk betydning.

Unn Sønju havnet midt opp i dette politisk glødende kunstmiljøet da hun flyttet tilbake til Norge i 1977, etter å ha bodd 16 år i England. Situasjonen hun møtte her var totalt annerledes fra den hun var vant til. I Norge kjempet kvinnelige kunstnere for å opprette en egen fagorganisasjon for tekstilkunstnere.

I England underviste Unn ved en kunstavdeling som hadde skapt en filosofi hvor alle grenser mellom fagområder var visket ut. Maleri, film, tekstil, skulptur, installasjon, performance, foto, grafikk osv. var alle innlemmet under Fine art begrepet. Med bakgrunn i en slik tenkning, mente Unn at det gamle, konservative kunsthierarkiet og inndeling i fagområder var forkastelig.

– Vi gikk for ideene – det totale uttrykket, sier Sønju.

I Oslo ble hun medlem i tekstilgruppa i UKS, og i det første møtet hun deltok, ble det snakk om kronerulling for å opprette en fagorganisasjon for tekstilkunst. Det var svært langt fra den tankene hun hadde hatt mens hun underviste i England.

Sønju var en av de få som var negativ til å danne en forening som skulle være bare for tekstilkunstnere. Ved opprettelsen av Norske tekstilkunstnere i 1977, ble hun likevel valgt inn i styret.

– *Hva fikk deg til å skifte mening om egen fagorganisasjon?*

– Jeg skjønnte etter hvert at det var noe viktig som foregikk. Jeg måtte lære meg å tenke på en ny måte og innså at en fagorganisasjon hadde betydning for forståelse av tekstilkunsten og ikke minst for selvfølelsen til den enkelte kunstner.

Selv er hun sterkt tvil om sin egne rolle i styret. Men hun må ha markert seg – hun kom utenfra, hadde en annen bakgrunn og var internasjonalt orientert. I etterkant kan hun innse at hun protesterte mye. Hun fikk blant annet rasende brev fra en tekstilkunstner som skrev at sånne folk som Unn ville de ikke ha med.

Da Sønju kom til landet, hadde tekstilkunstnerne boikottet Høstutstillingen i noen år fordi tekstile arbeider ble juryert av malerne. I 1976 vant de frem med sine krav og fikk egne representanter i juryen. Dette ble opptakten for dannelse av egen fagorganisasjon.

– Hvordan stilte du deg til kravet om en tekstiljury på Høstutstillingen?

– Det gikk nok litt forbi meg. Jeg skjønnte ikke helt at også dette var en viktig del av tekstilkunstens vei til å bli akseptert som kunst. På dette tidspunktet forstod jeg heller ikke at Høstutstillingen var så viktig. Det var helt fjernt fra hvordan det var i England. Blant unge kunstnere var Royal Academy Summer Exhibition noe tilsvarende, men ble sett på som ubetydelig og gammeldags.

Høstutstillingen hadde en fremtredende plass i eksponering av kunst i Norge på den tiden. Unn ble valgt til å sitte i juryen for tekstilkunst. Der fikk hun erfare hvor betydningsfull utstillingen var for den enkelte kunstner. De som ble antatt fikk mye omtale og anerkjennelse. De refuserte ringte og ville ha forklaring, og Unn svarte. Det ble mye gråt og mange sinte brev.

Unn satt i juryen første gang fra 1979-1981. Tre tekstilkunstnere vurderte det innsendte materialet. Juryen satt i faggrupper som arbeidet uavhengig av hverandre: malerne vurderte malerier, tekstilerne kun tekstil og så videre. Det var rigide regler verkene ble klassifisert etter. En tegning måtte ikke ha mer enn tre farger, da ble det sendt over til malerne. Et maleri som ikke hadde blindramme ble ikke definert som maleri, men gikk over til tekstilerne. Verk i de ulike fagfeltene ble vist adskilt fra hverandre i utstillingen.

Ved ett tilfelle antok tekstilerne et bilde de hadde fått overlevert fra malerne, og det fikk mye omtale i avisen. Men blant kunstnerne ga det ingen status: «Stakkars maler¹, han er blitt vurdert og vist sammen med tekstilgruppa!», var reaksjonen.

Det var den fagpolitiske organiseringen av NTK som en av grunnorganisasjonene i Norske billedkunstnere som legitimerte tekstilkunsten som billedkunst, skriver Jorunn Haakestad.ⁱ Tekstilkunst kunne defineres som kunst og vises i gallerier.

– Ga NTKs inntreden i NBK tekstilkunstnerne nye muligheter? Og endret tekstilkunsten seg ved etablering av NTK?

– Selvfølelsen endret seg, tekstilkunst ble noe som det var viktig å holde på med. Kvinnelige kunstnere hadde lav status, men som medlemmer i NBK skulle vi i hvert fall ikke dyttes til side! Etableringen av NTK var viktig for selvbevisstheten og gjorde at vi som kvinnelige kunstnere hadde noe sammen. Det ga oss en sterkere ryggrad.

Men om tekstilkunsten forandret seg umiddelbart, er hun usikker på.

¹ Hilmar Fredriksen

– Først var jo tekstilen firkanter på veggen, billedvev som var rolig, pen og dekorativ. Den forandret seg ganske fort i forskjellige retninger og ble mye mer spennende. Den polske tekstilkunsten satte spor, spesielt med Magdalena Abakanowicz.

Samme året som NTK ble etablert, viste Abakanowicz en stor utstilling² på Henie Onstad Kunstsenter, det mest prestisjefylte galleriet i Norge den gang. Det var ikke snakk om tepper, men fritthengende og frittstående tekstilobjekter som tok hele rommet i bruk. Materialet var sial og tauverk, som ga dramatisk og kraft i uttrykket. Personlig erfaring og opplevelser som kom til uttrykk og minnet mer om den individualistiske, moderne billedkunsten enn med den tradisjonsbundne vevkunsten. Verkene ble til gjennom selve prosessen, direkte utført i veven, ikke utfra forhåndstegnet kartong.ⁱⁱ

– Hennes verk representerte en annen sensualitet og fremtreden. Nå fikk vi virkelig se hva tekstil kunst kunne være. Det var ikke lenger snakk om pene små billedvev. Abakanowicz hadde en enorm posisjon og hennes kunst åpnet for uante perspektiver for den tekstilbaserte kunsten.

I løpet av Sønjus karriere, har det skjedd en stor endring i den tekstile kunsten. Hun lærte seg håndverket på Statens kvinnelige industriskole (SKI), som videreførte en tradisjonell teknikk- og materialkunnskap innen brukstekstiler og kunstvevnader. Skillet mellom holdningen i Leeds og SKI var som dag og natt. Unn lærte spinning, veving og plantefarging. Det var bestemte regler for hvordan arbeidet skulle utføres, og selve håndverket var det viktigste.

Unn var student den gang Elsa Halling var overlærer. Hun var primus motor på billedvevfeltet og drev også Norsk billedvev AS. Malerne tegnet kartonger og kvinnene vevde. Kvinnene var ansatt og ofte rekruttert fra SKI. Haakon Stenstadvold og Kåre Jonsborg er blant de malerne som tegnet kartonger.

– Halling mente at det kun var mannlige malere som skulle lage kartonger for billedvev. Hverken Hannah Ryggen eller Synnøve Anker Aurdal ble ansett som kunstnere i hennes øyne.

– *Hvordan ser du på tekstilens aktualitet i samtidskunstfeltet nå?*

– Tekstilkunsten har påvirket andre kunstfelt. Malerne vil nok fremdeles hevde at det er de som påvirker tekstilkunsten, men jeg tror påvirkninger bølger frem og tilbake.

Hun viser til indiske Anish Kapoor og verket *Melancholia* (2004), en traktformet skulptur som går ut i rommet og er kledd med et tekstilt materiale. Det gir ikke assosiasjoner til billedvev, men viser hvilke muligheter kunstnere ser i tekstil.

– Situasjon nå er at kunst er i fritt fall og kunstnere bruker materialer og teknikker etter behov, diktet av ideene. Tekstil blir brukt når det best fremmer det ønskete uttrykket.

² «Organiske strukturer»

For NTK har det vært et stort fremskritt at vi nå har Soft galleri. En nødvendig plattform for å vise den bredden som tekstil har i samtidskunsten.

– Kaller du deg tekstilkunstner?

– Det er litt av et problem... Jo, jeg er kalt tekstilkunstner, men mener at jeg er kunstner, punktum. Jeg er en kunstner som bruker tekstile materialer. Jeg sier også at jeg er billedvever, en billedkunstner som jobber med vev. Vi arbeider og uttrykker våre ideer i ulike media basert på hvordan vi velger å visualisere dem. Jeg er trygg, stolt og betatt av hvilke uttrykk jeg kan få ut av veven. Jeg vil skilte med det.

– Hvordan jobber du med kunsten din?

– Utgangspunktet er en bærekraftig idé. Jeg vil kommunisere min holdning til den verden jeg er i. Bildene kommer fra medmennesker, tv, bøker, Klassekampen, tur i by og mark og så videre. Jeg tegner mye. Utvikling av en ide går gjennom mange stadier og mange ark. Jeg har aldri hatt spontane 'bilder' i hodet. Alle bildene er slitt frem. Prosessen fra skisse til ferdig kartong er lang og jeg er lettet når jeg kan begynne å veve.

Unn lager mange materialprøver og mange små tegninger. Deretter tegnes komposisjonen i stort format i sort-hvitt før hun arbeider i veven. Når hun sitter i veven med kartongen foran seg, kan hun slippe taket og la autopiloten overta. Bildet kan forandre seg noe underveis, men hun lager ikke ny komposisjon i veven.

– Hvorfor begynte du med tekstil?

– Jeg kom inn på kunstsolen i Leeds fordi jeg var flink til å tegne. Det var det jeg hadde evner og interesse for. Billedveven oppdaget jeg gjennom radioen. Da jeg hørte Hannah Ryggens forunderlige stemme, og hørte henne forklarte at hun brukte piss for å farge garnet potteblått, forstod jeg at her var et kvinnemenneske som hadde funnet en måte å uttrykke seg på som var hennes egen.

Moren til Unn, som kjente til Hannah Ryggen, foreslo at Unn skulle begynne på Statens kvinnelige industriskole der kunne hun lære å veve.

– Da jeg lærte å veve ble jeg helt fanget.

– Hvilke muligheter ser du i materialet og teknikken ?

– Enormt, det er ikke ende på det. I motsetning til maleri og andre todimensjonale bilder har billedveven to sider, bildet er på begge sider av materialet. Strukturen er bilde, bilde er strukturen. Den ene siden speiler den andre og skaper en særegen helhet. Nettopp denne egenskap tillater billedvev en mer plastisk dynamikk, som gjør at billedvev kan presenteres på en mer aktiv måte.

Tekstil billedkunst kan gå i alle retninger, fra den tynneste silkestråd til den groveste stålwire. Man kan jobbe i alle formater, fra små arbeider hvor man må bruke lupe for å

se de fineste detaljene til monumentale og tredimensjonale verk. Tekstilen gir et spekter av uante og spennende muligheter. Midt opp i alt dette er det nå et oppsving for håndverket, sier hun.

Sønju er overrasket over å se hvordan håndverket kan brukes i nye settinger og nå nye nivåer. Håndverksmessig godt lagede tekstiler gleder henne, og tydeligvis også et større publikum.

– *Hvilken utvikling har du hatt i ditt arbeid over tid?*

– Da jeg satt i juryen på Høstutstillingen hadde jeg store forventninger til å se mye bra tekstilkunst, men jeg ble skuffet og måtte refusere mange kollegaer. Da spurte jeg meg selv: Hva er det jeg tror jeg kan gjøre som er så annerledes? Og da begynte jeg å se på tingene mine med andre øyne. Hva er mulighetene i billedvev? Det er fargene og at tekstilen har denne bløtheten i seg og at den kan formes. Baksiden og forsiden er den samme, kun speilvendt. Det måtte være noe der som jeg kunne bruke.

Hun prøvde seg i ulike teknikker og materialer for å se hvordan hun kunne bruke billedveven på en ny måte. Hun begynte å arbeide med geometriske tepper i sort-hvitt, hvor bakgrunn og forgrunn var like viktig. En dag snek det seg inn en figur og hun forsto at hun måtte bruke tegningen mer.

Unn har et stort spenn i sitt uttrykk. I en utstilling i 1994 lagde hun stoler med tilhørende historier, hvor stolsetenes motiv var ulike rumpeavtrykk utført i billedvev. I 1982 leverte hun et 18 meter langt teppe som utsmykking til Ås landbrukshøgskole. Det er foldet i dynamiske bevegelser og tilpasset en ni meter lang vegg. Hun er politisk engasjert, og har brukt billedvev til å fremføre slagord på åpen renning i et intens behov for å uttrykke tanker mot krigens brutale ødeleggelser.

– Jeg prøver stadig ut nye metoder for å klargjøre mine intensjoner – dette for å understreke ideer og stoffets iboende muligheter. Jeg synes dette kommer tydelig frem i min anti-krig serie. Der har jeg utarbeidet forskjellig form og teknikker i billedvev for å klargjøre min holdning til de mange fasetter av krigføring.

For i likhet med Hannah Ryggen bruker også Unn billedveven til å speile det som skjer i verden. Hennes siste store utstilling, «RAW WAR» vist i overlyssalen i Kunstnerforbundet i 2015, besto av verk fra et anti-krigsprosjekt med mange kunsthistoriske referanser. En brennende aktuell utstilling, sterk og fargerik både i innhold og uttrykk.

Hennes anti-krigs holdninger har ikke avtatt. Så lenge hun lever vil hun være opptatt av krigsproblematikken.

– I en verden som kriger, bygger konsentrasjonsleirer og bruker tortur i demokratiets navn, er det å protestere mot all krigføring en inntrengende forpliktelse,ⁱⁱⁱ sier Unn Sønju.

ⁱ Jorunn Haakestad, «Tekstil i offentligheten: Med innsiden ut» i *Nytt om kvinneforskning*, (4/1993) s. 12.

ⁱⁱ Runa Boger, «Magdalena Abakanowicz og Norge: Stilskaper eller frigjørende forbilde?» Masteroppgave (Universitetet i Oslo, 2010), s. 70.

ⁱⁱⁱ UnnSønju, «RAWAR» Katalog 2009