

ET KUNSTNERSKAP I BEVEGELSE

Runa Boger

Noe av det første jeg husker om Ellen Grieg fra årene på Statens håndverk- og kunstindustriskole (SHKS) er en episode hun fortalte fra gymnastiden i Fredrikstad. Ellen hadde fart med lett hånd over noe som tilsynelatende skulle være komplisert.

- De tror livet er en lek De, frøken Grieg, sa fransklæreren. - -

- Ja, det tror jeg, svarte Ellen og strakte gledestrålende begge hendene i været, som en prima ballerina.

Ellen tok i mange år undervisning i klassisk ballett, blant annet hos Gerd Kjølaas. Til stor glede for hele tekstilklassen, inkludert lærere, likte Ellen å danse når det kom besøk i klasserommet på SHKS. Grafikeren Rolf Nesch, skuespiller Ragnhild Hald og selvfølgelig rektor Håkon Stenstadvold var noen av de som fikk oppleve Ellens danseglede og improviserte bevegelser. Ellens overskudd i form av dans kan gjenspeiles i hennes arbeider, spesielt i de dansende og fargerike tauskulpturene.

- Hadde du dansebakgrunn før du begynte på SHKS?

- Jeg begynte å danse klassisk ballett da jeg var 8 år. Etter at jeg spilte og danset *Prinsessen på erten* ble jeg en slags barnestjerne i Fredrikstad. Da jeg fortalte mine foreldre at jeg ville søke på Kunst- og håndverksskolen håpet jeg de ville protestere og spørre meg hvorfor jeg ikke heller ville danse, men det gjorde de ikke.

Slik ble det til at Ellen søkte SHKS og kom inn på tekstillinjen. Hun fortsatte med danseundervisningen gjennom hele utdannelsen og fikk til og med tilbud om å bli med i en forestilling på Trøndelag teater.

- Det hadde vært morsomt å prøve seg ett år som danser, men jeg forstod ikke at jeg kunne ta permisjon fra skolen, så jeg takket nei. Selv om jeg angret på akkurat den avgjørelsen, er jeg glad for at jeg valgte som jeg gjorde.

Før Ellen begynte på SHKS hadde hun ett år på yrkesskolen. Mens de fleste av oss andre i klassen hadde forskole med relasjon til tekstilfaget, hadde Ellen erfaring fra snekkerfaget.

- Hvorfor valgte du snekkerlinja på yrkesskolen?

- Fordi jeg hadde tenkt å søke interiørlinjen på SHKS. Jeg så ikke selv at jeg var mer enn vanlig opptatt av tekstil. Jeg brukte ukepengene på å kjøpe garn og strikket og heklet mine egne klær, uten oppskrifter. Ofte besøkte jeg verkstedet til Kristi Skintveitⁱ i gamlebyen i Fredrikstad og så hennes flotte beklledningstekstiler som hun fikk Lunningprisenⁱⁱ for. Jeg var så fasinert av disse at jeg brukte alt jeg tjente på sommerjobben min til å kjøpe noen av

hennes stoffer. Allikevel skjønte jeg ikke på det tidspunktet at det gikk an å jobbe bare med tekstil.

Ikke så rart. Det var ikke så mange tekstilkunstnere på 1960-tallet. På SHKS ble det undervist ut fra prinsippet om en rasjonell håndverksproduksjon for brukstekstiler, eller som designere for industrien. Utfordringen var at det var svært få som ville ansette studenter fra SHKS. De ble betraktet som «for kunstneriske» og ikke i stand til å innordne seg det kommersielle markedet. Studentene på tekstilavdelingen ønsket etter hvert å gå sine egne veier - de ville være kunstnere.

1970-tallet ble et omdreiningspunkt for tekstilkunsten og det skjedde et paradigmeskifte både for vev og stofftrykk. Brit Fuglevaagⁱⁱⁱ og Gro Jessen^{iv} ble ansatt som lærere på SHKS. De var aktive kunstnere og tilførte en ny dimensjon til tekstilavdelingen. Spesielt Brit Fuglevaag fikk betydning for Ellen og ble et forbilde. Fuglevaag var et kraftfelt både som kunstner og som formidler av profesjonell faglighet. Hun hadde studert tekstilkunst i Polen og representerte en internasjonal trend som vi ikke var vant til. Fuglevaag hadde i Polen lært å være stolt av å være kunstner og denne holdningen videreførte hun til studentene. Fuglevaag og Jessen brakte med seg nye ideer om hva tekstilkunst kunne være og hvordan det kunne gjøres. Det var ikke lenger kun bruks- og nyttetekstiler det ble undervist i, men en friere type kunst. Deres arbeidskapasitet og entusiasme smittet over på studentene og spesielt Fuglevaag ble avgjørende for Ellens progresjon som kunstner.

Ellen trivdes på SKHS, særlig på begynnerskolen hvor man kunne tegne og gå mer i dybden av faget. Hun elsket stofftrykk med ornament og fargeeksperimenter, men det ble for flatt. På den tiden måtte studentene velge enten stofftrykk- eller vev linja. Ellen valgte vev hvor hun kunne arbeide mer tredimensjonalt og etter hvert ble eksperimentering og blanding av ulike materialer Ellens varemerke.

På skolen var Ellen en aktiv student og det var alltid mye latter og bevegelse omkring henne. Undervisningen inkluderte mye tegning, både fagtegning og frihåndstegning. Ellen følte seg ikke helt bekvem med fagtegning, men hun likte frihåndstegning og tegnet croquis hver ettermiddag og akt om formiddagen. Samtidig med studiene arbeidet Ellen på Nasjonalteateret som assistent for kostymesjefen. Hver gang det var pause på skolen, så vi Ellen løpe av sted til teateret, eller til et stofflager for å klippe prøver, eller gjøre et innkjøp.

- Hadde du faglig utbytte av denne jobben?

- Det opplevde jeg at jeg hadde. Jeg fant forslag til stoffer til kostymene så det krevde en viss vurderingsevne. Det å kunne vurdere tekstilkvaliteter, farger og mønstringer var en fin jobb å ha ved siden av. Den hadde noe med faget å gjøre og dessuten var jeg glad i teater.

- Hvordan stilte du deg til kvinnefrigjørelsen og den politiske rørelsen som skjedde ellers i samfunnet?

- Jeg tror de fleste voksne mennesker i Norge måtte forholde seg til disse temaene og definere seg inn på riktig sted for den enkelte. Jeg plasserte meg etter mye diskusjon og mange tanker som SVer og ble opptatt av likestilling. Vi var mer eller mindre bevisste på det alle sammen. Det var en veldig kvinnepolitisk tid. Bevisstheten begynte allerede på skolen og senere i forbindelse med Kunstneraksjonen 1974^v og «Kvinneåret»^{vi} i 1975.

I en periode da kantinen på SHKS var stengt, satt vi i klasserommet og diskuterte kunst og politikk. Der startet den faglige bevisstheten omkring det å være tekstilkunstner, kunsthåndverker kontra brukskunstner. Diskusjonen fortsatte i pausene på Frysja i mange år. Ellen referer til rektor Håkon Stenstadvold som i sin åpningstale til nye studenter i 1969, sa at om vi (kvinnelige studentene) ikke ble kunstnere så ble det all fall mange vakre hjem! Den uttalelsen provoserte og det var muligens da det startet! Som tekstilkunstnere hadde vi ikke status som kunstnere. Dette engasjerte oss veldig.

Det skjedde en bevisstgjøring blant kvinnelige kunstnere, som fikk fagpolitisk og organisatorisk betydning.^{vii} Utviklingen av tekstilkunsten gikk parallelt med kvinnebevegelsen. Større atelier og etablering av arbeidsplasser utenfor hjemmet var viktig forutsetning for kvinner med kunstneriske ambisjoner. Tidligere var det vanlig at kvinnelig kunstnere hadde atelier og verksted knyttet til hjemmet med veven i stua, eller stofftrykkbord på soveværelset, og inntektsgivende arbeid som lærere. Den nye kulturpolitikken på 60- og 70-tallet med tilbud om kunstnerstipend, GMI (garantert minsteinntekt) og opprettelsen av kommunale verksteder og atelier, var avgjørende for en ny tekstilkunst dominert av kvinner. Disse tilbudene fikk stor betydning for hele Ellens tekstilklasse på SHKS, der så godt som alle er aktive kunstnere på dagens kunstscene blant annet Ingrid Juell Moe, Jorunn Steffensen, Bente Sætrang, Ingunn Skogholt og Runa Boger

- Har måten du jobber på forandret seg i løpet av årene?

- Hvis du mener det kunstneriske uttrykket mitt så har det selvfølgelig endret seg, men metodene jeg bruker er ganske like. Jeg har laget alt fra skjerf, kuponger og tepper til tredimensjonale verk. Prosessen kan begynne med at jeg farger inn forskjellige materialer. Ut fra dette utvikler jeg små prøver eller skisser både i hodet og i materialet. De vevede teppene jeg lagde på 80- og 90-tallet var som regel halvferdige i veven og så forandret jeg dem gradvis med broderier, frynser osv. etterpå. Dette var en langsom prosess med mye utprøving, men jeg var hele tiden ganske sikker på hvor jeg ville. Slik er det også med de verkene jeg arbeider med for tiden og som har arbeidstittelen *Transformasjoner*.

- Kan du forklare fremgangsmåten for *Transformasjoner*?

- Jeg kan for eksempel løse opp noe av nylontauet før farging og lage knuter og/eller dekke til i mer eller mindre rigide systemer. Tauet beholder da hvitfargen under knuten, eller de tildekkede områdene og det dannes et mønster. Tauet krymper ca. 10 % i det varme fargebadet, noe jeg må ta i betraktning under planleggingen. Innfarging og tvinning er veldig materialbasert og forutsigbart.

De tredimensjonale verkene i nylontråd skaper assosiasjoner og fører tankene hen til Giacomettis karakteristiske tynne og utstrakte menneske-skulpturer. Giacomettis skikkelser fremstår ofte som ensomme og stive. Ellens figurer er som dansere; myke, bevegelige, fargesterke og fylt av energi - og minner meg om Ellens danseglede på begynnelsen av et fargerikt kunstnerskap.

- Hvordan fikk du ideen til å jobbe med tau og trådsulpturer?

- En dag på SHKS slang Brit Fuglevaag en kveil skipstau på pulten min.

- Dette er noe for deg, sa Brit
Og det hadde hun helt rett i...

ⁱ Kirsti Skintveit (1942) tekstildesigner og vever.

ⁱⁱ Lunningprisen – en nordisk formgivingspris oppkalt etter den danske forretningsmannen Fredrik Lunning.

ⁱⁱⁱ Brit Fuglevaag (1939) ansatt på SHKS fra 1970. Avdelingsleder 1972-78. Professor 1989-95

^{iv} Gro Jessen (1938-2003) Stofftrykker og ansatt SHKS 1973 til 1978. Professor II 1993-95

^v Kunstneraksjonen-74 samlet alle kunstnerorganisasjonene for å bedre kunstnernes sosiale og økonomiske situasjon.

^{vi} FNs internasjonale kvinneår, for å avskaffe diskrimineringen mot kvinner.

^{vii}] Norske tekstilkunstner (NTK) ble opprettet i 1977, som en av grunnorganisasjonene i Norske billedkunstnere. Norske kunsthåndverkere (NK) tidligere Norsk brukskunst, ble opprettet i 1976.