

# Å jobbe i Fridas hage

ESSAY for katalogen *Hvordan Lage en Hage? Frida Hansen og Samtidskunsten*

av Hanne Beate Ueland Avdelingsdirektør Stavanger Kunstmuseum

Det er som regel en spesiell type kunstnere som blir viktige for kunstnerne som kommer etter dem. Disse «kunstnernes kunstnere» er ofte de mest kompromissløse, som ikke nødvendigvis når et stort publikum i sin levetid. Frida Hansen passer ikke spesielt godt til en slik beskrivelse, ikke bare hadde hun stor suksess med egne arbeider både kunstnerisk og kommersielt, men i en lang periode etter sin død var det få, om noen, som husket hennes kunst. Navnet hennes ble som regel bare nevnt som vever av Gerhard Munthes tepper. I år er det 42 år siden hennes siste store utstilling i Oslo. Og selv om arbeidene hennes finnes i et fåtall norske museer, er de mest sentrale av dem spredt i kunstindustrimuseer og samlinger over hele Europa. På tross av stor interesse for håndverk, tekstil og kvinnesak de siste årene, er det få som har viet hennes kunst og kunstnerskap oppmerksomhet. Maren Dagny Juell, Liv Tandrevold Eriksen og Ingrid Toogood har derimot funnet felles interesse og inspirasjon i Frida Hansens liv og kunst.

De tre kunstnerne som alle er født i samme år har også tidligere arbeidet sammen, selv om de har valgt ulike kunstneriske medier. Deres ulikheter når det gjelder teknikk og arbeidsmetoder har åpnet for en omfattende tematisering av kunstneren Frida Hansen og hennes arbeider. Hansens rike kunstneriske produksjon og interessante livsvei, har inspirert Juell, Tandrevold Eriksen og Toogood til å videreutvikle egne prosjekter relatert til sine individuelle praksiser. I motsetning til de tre unge kunstnerne var Hansen uten formell skoloring, bortsett fra noen timers maleundervisning i ungdommen og et studieopphold i Köln og Paris i 1895. Et par tiår før kvinner fikk rett til å stemme ved offentlige valg, dro hun alene ut i verden og lærte seg vevteknikker og garnfarging før hun gikk i gang med å veve og stille ut egne billedtepper. Et par år senere dro hun til Kristiania og etablerte et vevatelier på Tullinløkka hvor hun ansatte en rekke kvinner som hun lærte opp og holdt i arbeid. De vevde på oppdrag for borgerskapet, husflidsforeningen og Gerhard Munthe. Frida Hansen ble raskt en sentral skikkelse for den norske vevrenessansen, dyktig som hun var når det kom til det vevtekniske. Og hun videreutviklet veven med sin helt egen transparente teknikk som hun også patenterte i 1897. Dette var en kunstner med en klar misjon og et tydelig forretningstalent som stod opp for seg selv i møte med de mannlige kritikerne og museumsdirektørene. Historien om den talentfulle innovatøren er også historien om en billedkunstner som vevde frem de vakreste motiver, fylt til randen av delikate blomster og tidsriktige kvinneskikkelser, men også bibelske og mytologiske motiver med rike litterære referanser. Hun hadde en uovertruffen fargesans og vevde frem de fineste detaljer i arbeider som preges av myke linjer og høy presisjon.

I *Hvordan lage en hage?* har de tre kunstnerne favnet både det feministiske aspektet, det håndverksmessige og teknisk unike, samt det nærmest eterisk vakre i hennes arbeider. Maren Dagny Juell har nærmet seg Frida Hansen ut fra en interesse for kvinnesaksperspektivet. Frida Hansen var aldri innmeldt i Kvindesagsforeningen, men hun var nær venn med flere av foreningens grunnleggere, som Kitty Kielland og Randi Blehr, og hun vevde også teppet *Løvetand* på oppdrag fra Norsk Kvindesagsforening til verdensutstillingen i Chicago i 1893. I tillegg ansatte hun kvinner. Det var kvinner som vevde og lærte hennes teknikker og arbeidsmetoder, og da hun i 1904 skulle bygge

sitt eget hus på Bestum, valgte hun den kvinnelige arkitekten Lilla Hansen, som da var helt i starten av sin karriere, men som få år senere skulle bli Norges første kvinne med eget arkitektkontor.

Om man tenker på arven etter Frida Hansen og ser på hvilke kunstnere som etter hennes tid har tatt opp igjen vevkunsten, så ser man at det tekstile feltet i lang tid har vært dominert av kvinner. Juell har tatt utgangspunkt i det feminine miljøet av veverker som arbeidet for Frida Hansen og funnet den maskuline ekvivalenten i visse subkulturelle miljøer. Frykten for verdens undergang kommer til uttrykk blant såkalte overlevelsesstrategier i deres sterke behov for å tilegne seg en form for elementær basiskunnskap. Her står håndverket sentralt, valget av de beste og mest bærekraftige materialene og en detaljert kunnskap om utførelse og teknikk. Gjennom å fordype seg i disse miljøenes behov for kunnskapsoverføring og den flid og nøyaktighet de legger ned i arbeidet de utfører, fokuserer Juell på verdien av selve håndarbeidet og de sosiale rammene dette ofte inngår i. Til utstillingen har hun laget en såkalt «Ghillie-suit», en salgs kamouflasjedrakt som blir brukt i militær sammenheng, men også av sivile personer som leker gjemsel ute i naturen. Drakten er laget etter nøyaktige beskrivelser som finnes tilgjengelig på internett. I en film som henger ved siden av drakten blir vi med mens kamera saumfarer et gresskledd landskap på leting etter kamuflerte personer. Juells hovedverk i utstillingen er en film hvor vi møter tre menn som samles for å lage noe med hendene. Det er uklart hva de skal lage, men dialogen dem imellom antyder at de er opptatt av å gjøre dette riktig og følge et sett med regler som for dem er essensielle. Dialogen er basert på instruksjonsfilmer som eksisterer på internett, veiledende filmer som er laget for å videreformidle kunnskap om teknikker og materialer som overlevelsesstrategier rundt om i verden setter sin lit til. Slik retter Juell blikket dels mot det fysiske arbeidet og samholdet som har preget Frida Hansens vevatelier, samtidig som hun henleder oppmerksomheten mot det store alvoret som også er en del av Frida Hansens og enhver kunstners arbeid.

Noe av den samme interessen for arbeidet og dets ulike stadier finner vi i Liv Tandrevold Eriksens kunstverk. Hun har tatt utgangspunkt i abstraherte fragmenter fra Frida Hansens billedtepper, tegnet dem digitalt, forstørret dem og deretter malt de forstørrede strekene som sarte brede strøk med tynn maling på nesten ubehandlet lerret. Maleriene er skissene, de er utgangspunktet for et arbeid som beveger seg fra lerretets datategnede malte streker, via store skjøre papirskulpturer til detaljerte tegninger. Tandrevold Eriksen tematiserer med disse arbeidene den kunstneriske prosess og utviklingen fra idé, via skisse til ferdig utført verk. Hun forskyver rekkefølgen og vektleggingen av skisse og ferdig arbeid. Det er tegningen som er Tandrevold Eriksens medium, og det er også tegningen, den tradisjonelle skissen, som i disse arbeidene viser seg å være det siste og konkluderende leddet. Med pinefull nøyaktighet tegner hun former og figurer som hun i en tidligere fase har arbeidet frem på lerret og i skulpturform. Ytterpunktene representeres her ved de florlette og skjøre bemalte papirskulpturene med sin maleriske og nærmest uvirkelig lette kroppslighet, og de nitide tusjtegningene som med flid og nøyaktighet rolig arbeides frem innenfor papirets flate. Koblingene til den møysommelige arbeidsprosessen som ligger bak de store billedteppene er lett å trekke, selv om den underliggende interessen for arbeidets ulike stadier kanskje er den mest interessante overføringsverdien mellom Tandrevold Eriksen arbeider og Hansens kunstneriske virke.

Ingrid Toogood har latt sin kunst møte Hansens kunstneriske arv ut fra en interesse for mellomrommene og de stemningsfulle overflatene som finnes i hennes vevnader. Mellomrommene er knyttet til den spesielle transparente teknikken som Hansen utviklet og brukte som grunnlag for portierer eller romdelere. Disse vakre og praktiske arbeidene som inngikk i de borgerlige interiørene

var som regel tilpasset de velstående hjemmenes sjenerøse takhøyde. Toogood viser en serie malerier i høydeformat montert på rammer med bein som lar dem stå fritt på gulvet. Bildene står slik at de tillater betrakteren å bevege seg mellom dem og slik oppleve både maleriets forside og bakside med blindramme. Opplevelsen av mellomrommet mellom lerretene understrekes av en perforert speilplate som er plassert inn i rekken av malerier. Den reflekterende overflaten med sitt perforerte motiv er hentet fra Frida Hansens teppe *Løvetand* (1893). Flere av maleriene er også relatert til konkrete billedtepper og transparenter. Felles for dem er en interesse for det flytende, for vannspeilet og stjernehimmelen, de mørke stemningsfulle overflatene som finnes i flere av Hansens arbeider. Den poetiske tittelen *Sølvdråper på flytende bunn* antyder en beundring for Hansens evne til å bruke metalltråd sammen med ullgarnet for å fremkalle spesielle atmosfæriske virkninger. Toogood på sin side utforsker maleriske teknikker for å utvikle maleriet i flaten og fremkaller sine egne ladede overflater.

Før hun fikk mulighet til å vie seg til vevkunsten var Frida Hansen kjent i hjembyen Stavanger for sin fantastiske hage. Folk kom langveis fra for å oppleve hennes storslåtte rosebed og eksotiske vekster i vakre arrangementer. Juell, Tandrevold Eriksen og Toogood har med denne utstillingen tillatt seg å jobbe videre i Hansens hage. Med tre ulike stemmer har de bidratt til å utvide perspektivet på kunstneren, veveren, arbeidsgiveren og feministen Frida Hansen. Styrken i utstillingen ligger i deres forskjelligartede arbeidsmetoder, prosesser og kunstneriske uttrykk. Sammen belyser de ikke bare arven etter en av våre fineste kunstnere fra det forrige århundre, de har også laget en gruppe arbeider som hver for seg lever videre med sterke kunstneriske kvaliteter.

Hanne Beate Ueland

Avdelingsdirektør, Stavanger kunstmuseum