

Foto: Elisa Helland-Hansen



*Gro Jessen katalog til utstilling Kunstnerforbundet, Oslo, 2005*

**”... som å legge en tiger mellom to glassplater...”<sup>1</sup>**

**Gro Jessen: tanker, tekster, tekstiler**

Av Nina Malterud

1975: Jeg var på et av mine første medlemsmøter i Norske Kunsthåndverkere, i 2.etg i den nye organisasjonens lokaler i Basarhallene i Oslo. Tyve - tredve kunsthåndverkere satt rundt et bord. Her så jeg for første gang Gro Jessen i aksjon. Gro sto opp, fektet med armene, gispet etter ord, måtte støtte seg til bordet i opphisselse, engasjert, irritert, rasende. Innlegget dreiet seg ganske sikkert omkring brukskunstbegrepets og brukskunstbevegelsens dårlige virkninger for kunsthåndverket. Kunsthåndverkernes farvel til brukskunst og inntreden i Kunstneraksjon -74 var hovedtema på alle våre møter den gangen.

Dette var begynnelsen på nesten 30 år med tett og sterkt faglig fellesskap og personlig vennskap.

Jeg fikk i perioder følge hennes arbeid og tenkning på ganske nært hold. I denne artikkelen vil jeg komme inn på hennes ideer om kunsthåndverk, hennes skriftlige bidrag og hennes kunstneriske arbeid, i sammenheng.

Gro Jessen er kjent som en av de viktigste premissleverandørene for det nye kunsthåndverket som ble etablert på 1970-tallet. Muntlig og skriftlig gjorde hun gjennom årene store anstrengelser for faglig verbalisering, for å utrede og begrunne kunsthåndverk som særegen kunstnerisk uttrykksform.<sup>2</sup> Med dette har hun bidratt sterkt til å gi kunsthåndverket rom og oppmerksomhet. Blant det hun fremhevet spesielt, var

- idèutvikling integrert i prosessen, tett dialog med materialets egenskaper og muligheter
- brukstingenes uttrykkspotensiale, og nødvendigheten av å gjøre kunstbegrepet åpent nok til å gi plass til denne genren
- styrken i arven fra førindustriell folkekunst, sett i kontrast til vår tids kunstnerrolle og vår tids visningsformat for kunst

Disse stikkordene er kjent stoff i de miljøene som har fulgt kunsthåndverkets utvikling. For den engasjerte, i dette tilfelle Gro, var argumentene selvinnsynende, og dette ga fremførelsen kraft. Med et mer nøkternt syn på Gros arbeid og tekster i dag kan vi også se noen motsetninger.

### **Bruksting og bilde**

*"Lider jeg av billedkunst-hat?"* spør hun retorisk i reisebrev fra Spania, 1985.<sup>3</sup>

Nei, det gjorde hun slett ikke. Angrepet var rettet mot institusjonens beskyttende og konserverende konvensjoner, opplevd via et spansk museum for abstrakt kunst.

Gro var dypt engasjert i kunst, men fant mange forhold i kunstinstitusjonen vanskelige og provoserende. Hun var også meget kritisk overfor kunsthåndverkere som lager "objekter", eller det hun kalte "å gå på veggen", det vil si kunsthåndverkere som prøvde seg ut i typiske billedkunstformater. Dette karakteriserte hun i forskjellige ordelag som opportunistisk – hun mente man lot seg lokke av billedkunstens premisser, fordi det syntes å være mer i tiden, i stedet for å videreutvikle kunsthåndverkets kjerneverdier. Slik kan hennes holdninger i noen artikler fremstå som ganske strenge.

Ut fra diskusjonene vi hadde om dette, tror jeg ikke hun mente å angripe enhver kunsthåndverker som fant det interessant å bevege seg mot billedkunstlige uttrykk. Det hun ville sette søkelys på, var lettvinde og ufordøyete overganger, og dårlig kunst.

Gro beskrev i andre sammenhenger sitt forhold til kunsthåndverklige bruksting som ulykkelig kjærlighet. Forsvaret for disse som kunstuttrykk er gjennomgående tema i hennes foredrag og artikler. Men selv arbeidet hun nesten utelukkende med bilder: to- og tredimensjonale tekstile bilder, produsert både som bestilte utsmykkingsarbeider hvor sammenhengen var gitt, og som enkeltverk for utstilling. I en periode på 80-tallet arbeidet hun en tid med bomullsskerf, men ga dette opp fordi de ble for dyre, eller for mye arbeid i forhold til mulig markedspris. Jeg mener hennes sterkeste side var i det billedlige. Originaliteten, kompleksiteten og rikholdigheten i billedmaterialet både når det gjelder motiv/innhold/mønster og teknisk register, er enestående, og opererer i mange lag (i blant også bokstavelig: mange lag stoff og påtrykk.). Hun arbeider seg i kontinuerlig utvikling gjennom stoffkvaliteter, formater og funksjoner. Vi ser gjengangere i motivkretsen bearbeidet i stadig nye versjoner. Tekstilene utviklet seg i et tett forhold mellom tegning og andre skisseformer, og meget bevisst bruk av effekter fra prosess, materiale og verktøy, som spraying, krepping osv. Gros utholdenhet når det gjaldt utprøving i papir og stoffprøver var stor. Hun var både praktisk og upraktisk, hun arbeidet ikke lett. Samtidig var hun

en mester i utnyttelse av materialer og en nyskaper i utprøving av tekniske kvaliteter. Hun var helt presis på hvor hun ville hen og greide å forfølge det som ambisjonen krevde av henne, i utprøving, i eksperimentering og i arbeidsinnsats.

*"Vi har en maktkamp gående, verkstedet mitt og jeg. Jeg må vite hva jeg vil bruke det til, da ligger det og lyser og alt i det hjelper meg. Om jeg forvirres, gir etter for sløvhet og mister overtaket, da hopper rommet på meg bakfra og fortærer meg uten flere dikkedarer."*<sup>4</sup>

Den kunstneriske styrke i hennes verker holder stand, og har lenge vært klar for alle som kjente til henne. Jeg mener bestemt at hennes arbeid ennå ikke har fått den oppmerksomhet og anerkjennelse i et større miljø, som det fortjener.

**"Prikken er nøytral, ren – og ikke meningsbærende."**<sup>5</sup>

Gro forsvarte, og var sterkt tiltrukket av, kunstens muligheter for å uttrykke det ikke-verbale, og tilsvarende aggressiv overfor det hun opplevde som forutsigbar "meningskunst". Hun argumenterte for visuelle uttrykk som selvstendig meningsbærende, langt videre enn bare som illustrasjon for det verbale. "Begjær" var et ord hun ofte brukte, om drivkraften i det kunstneriske arbeidet. Hennes eget begjær etter mening trakk inn erfaringer fra både politikk, psykologi, naturvitenskap, filosofi, religion – men i åpen leting etter komplekse uttrykk.

*"... Driften etter å få se det som enda ikke er synlig, trekke det ut av et tilsynelatende ingenting. ... Arbeidet er min metode til å komme på baksiden av speilet, på baksiden av det sosiale, psykologiske og fysiske speilbildet. Der kan jeg finne det samme sosiale, psykologiske og fysiske jeg, - men oppløst. Oppløst til noe man kanskje kan kalle allmenmenneskelighet, eller poesi eller kunst eller kanskje frihet."*<sup>6</sup>

Gro hadde et lidenskapelig forhold til det ornamentale. I de fleste arbeidene sine gjorde hun bruk av mønster, system og repetisjon, og i tekst kommer hun tilbake til dette jevnlig. *"Det spesielle ved ornamentet som energi er kanskje at det forholder seg nøytralt til tilskuerens lesevaner. I motsetning til det meste av det visuelle språket (skrift/bilde) vi er vant til, mangler ornamentet, brukt i vår tid, litterære over- og undertoner av moral eller idèinnhold. Det må være en av grunnene til at ornamentet har blitt forvist til skammekroken 'bare dekor'. Men kanskje det er nettopp denne illitterære verdien som gir ornamentet en uvant bevegelsesfrihet."*<sup>7</sup>

Gro var en forkjemper for kunsthåndverk som noe annet, som noe alternativt til samtidens kunstkonvensjoner - men dette *andre* kan i blant være vanskelig å få tak på. Kunsthåndverk syntes å stå for henne som bærer av en samling ganske ulike, men attraktive verdier. Kunsthåndverkets slektskap til folkekunsten i før-industrielle kulturer kom hun hele veien tilbake til, med fokus på styrken i disse anonyme/kollektive formuttrykk - et dypt emosjonelt anliggende for henne. I mange anledninger ytret hun seg sterkt kritisk overfor vår tids individualiserte kunstnerrolle, med komplekse og begrunnede innfallsvinkler vi ikke så ofte hører snakket om blant kunstnere. Men i et brev fra år 2000 finner vi også en selvkritikk inkludert:

*"Felles for det vi nokså omtrentlig kaller folkekunst finner jeg i denne enestående rene kraften som fravær av selvfokus gir selv den enkleste gjenstand. Urealistisk kanskje, men jeg har sett kunsthåndverket som mulig bærer av denne kraften/kvaliteten, og derfor et meget høyt tiltrengt alternativ til billedkunst. Selv om jeg selv ikke arbeider med kunsthåndverk, mer, har jeg solidarisert meg med denne formen med en idiotisk trassighet. Denne solidariteten har jeg tidligere forvekslet med moral, men så enkelt er det ikke. Selvrettferdighet er også et ord, - gode støvler i dårlig føre."*<sup>8</sup>

**"... en lyst til et behersket hysteri..."**<sup>9</sup>

Gros tekster er ladet med et saftig språk og sparer ikke på dramatiseringen. Dette var et direkte uttrykk for hennes lidenskapelige engasjement. Man kan godt se at det retoriske i blant tar over for det resonnerende og bæres fram av emosjonelle krefter, og hun kan til dels bli ganske moraliserende. Samtidig lyser tekstene av grundig bearbeidelse, av vilje til verbal form like krevende som hennes vilje til visuell form. Tekstene er fylt av alvor, humor, uttrykksfryd og overraskelser.

Hun var hele veien opptatt av det verbalspråklige. Som kommentar til en artikkel vi begge hadde lest, skrev hun: *"... savner bevisstheten om paradokset: språket som nødvendig og erkjennende, og språket som kamuflerende og begrensende. Det er jo mellom disse polene moroa begynner."*<sup>10</sup>

Hennes originalitet i språket ser vi kanskje best i de av hennes tekster som beskriver egne erfaringer fra kunstneriske prosesser. Hør bare her: *"Supersymmetriske speilpartikler – er et begrep som kom gående ut av radioen min her en dag. ..."*<sup>11</sup>

Eller:

*"I dag har det vært klart og vakkert vintervær, 10 minusgrader. Jeg likte meg godt, helt til jeg fikk øye på en totalt flintskallet mann uten skjerf eller lue, han spiste is. Da husket jeg på at jeg hadde lovet tidsskriftet "Kunsthåndverk" å skrive om arbeidsmåten min. Jeg forsøkte å tenke på noe annet."*<sup>12</sup>

Hun hadde et rikt og overraskende ordforråd også for mørkere krefter. Både i tekster og i dagliglivet opererte hun med stor oppmerksomhet mot det gjensidige forholdet mellom destruktive og konstruktive krefter. Her et utdrag fra en tekst hvor hun skriver om fenomenet "forbilder", etter å ha deltatt på en utstilling som handlet om dette:

*"... Vi hadde vist gjenstander til fortrøstning, det positive, det som lokker og støtter, - ikke bare, men som helhet betraktet. Men når man vil si noe om en prosess må man også vite mye om hva som driver, om bakkildene. Alt det som det er nødvendig å være redd for og som alltid truer, - den illeluktende stillstanden, angsten for å bli borte, for hat, ufølsomhet og død. Uten uroen mellom forbilde og bakbilde ville ingen gidde å skape noe som helst. Forbildet lokker, bakbildet driver, sidebildet er det man skjeler til, - og mister balansen."*<sup>13</sup>

### **Kunnskap og motstand**

*"— det er så mye jeg skulle ha forstått. Det er så mye jeg faktisk forstår noe av, men aldri ordentlig, slik at det går opp. Jeg vet Nina, at der repeterer jeg meg selv til det kjedsommelige – oppheng."*<sup>14</sup>

Dette hadde jeg hørt fra Gro mange ganger opp gjennom årene: lengsel etter kunnskap, oversikt, forståelse. Jeg lurte ofte på: Hva ville skjedd med hennes vei hvis hun hadde hatt mer teoretisk utdanning, og/eller var kommet i kontakt med større akademiske fagmiljøer innen det hun var opptatt av? Vi vet ikke. Hennes intellektuelle kapasitet var slående, og spesiell. Hun plukket opp avanserte filosofiske begreper som "semantisk imperialism" (Hans Skjervheim/Jon Hellesnes) og bakset med disse hjemme alene. Hun utviklet nærmest i enerom sine tanker om filosofi, språk og makt. Hun var selvlært i sine analyser og var sin egen nådeløse kritiker. I kunsthåndverksmiljøet var det så få med disse interessene at Gros bidrag dessverre forble nærmest uimotsagt. Hun uttrykte i mange sammenhenger lengsel etter motstand og kritikk, og oppsøkte også fora for diskusjon både privat og i mer organisert regi. Samtidig møtte vi her i blant et paradoks: Gro kunne også selv komme til å avvise kritiske tilnærminger fra andre. Slik kunne hun være både tigreren og glassplatene.

1998: Gro står på talerstolen på kunsthåndverksseminar i Risør, med foredraget "Fire innganger til en gårdsplass"<sup>15</sup>. Med håndskrevet manus tar hun språkfilosofien, kunsthistorien og maktforhold innen kunst. Tilhørerne er imponert og begeistret. De fleste er utøvere som kjenner seg igjen i problematikken og føler at her har de sin talskvinne – samtidig gir nok det pågående trykket i foredraget et visst ubehag. Gro får applaus, men er ikke bare lykkelig over den slags suksess. Hun er grundig frustrert over fagmiljøets mangel på kritisk motstand. Den vennlige begeistring provoserer henne.

2003, 1.mars: Hennes siste offentlige opptreden - det vet vi jo ikke da. Vi er gjesteforelesere som skal bringe impulser til NK Midt-Norges årsmøte i Trondheim. Gro sitt foredrag heter "Begynnelsen til det forferdelige" og handler igjen om språklig undertrykking innen vårt felt. Begynnelsen er slett ikke forferdelig, men fantastisk: For å forklare et fenomen med striper og ornament, drar Gro opp av sekken et medbrakt antall ulike svart-hvitt stripete klær, kler på seg mens hun snakker. Det handler om hvordan man ser en gruppe sebraer som løper. Hun blir sebra, hun blir ornament – før tøyet pakkes ned og hun fortsetter å snakke.

Foredraget i Trondheim ble bestilt til tidsskriftet *Kunsthåndverk*, men hun fikk aldri tid til å skrive det om: "For første og n' te gang opplever jeg hvor stor forskjell det er på et foredrag og en artikkel. Som en vanddam har den det med å skli utover og forandre form."<sup>16</sup>

Gro er borte, men både sebraen og tigreren lever videre, i tekster og i tekstiler.

---

<sup>1</sup> Gro Jessen: "Forbildet lokker, bakbildet driver, sidebildet forstyrrer balansen", *Kunsthåndverk* 26-27/1987, s. 39

<sup>2</sup> Den viktigste av hennes tekster om dette er etter mitt skjønn "Fire innganger til en gårdsplass", *Kunsthåndverk* 4/98, s. 30. Også teksten fra Spania, se note 3, anbefales sterkt.

<sup>3</sup> Gro Jessen: "Speilbilder og drømmer fra en reise i Spania", *Kunsthåndverk* 17/1985 (dette nr har ikke sidetall).

<sup>4</sup> Som note 3

<sup>5</sup> Merete Vikholt: "Gro Jessen. En teknisk nyskaper i norsk stofftrykk. En fortelling om mot og nysgjerrighet." Oppgave i tekstilhistorie, Høgskolen i Oslo, 1998. Intervju s. 37

<sup>6</sup> *Kunsthåndverk* nr 1-2/2001, s.14

<sup>7</sup> "Tiden, tonen og rommet", *Kunsthåndverk* 20/1985 (ikke sidetall)

<sup>8</sup> Privat brev fra Gro Jessen, mars 2000

<sup>9</sup> Som note 5. Intervju s. 34

<sup>10</sup> Privat brev fra Gro Jessen, mai 2000

<sup>11</sup> *Kunsthåndverk* 4/2003, s. 10. Tidligere publisert på engelsk i *Kunsthåndverk* 1-2/2001, s. 14

<sup>12</sup> *Kunsthåndverk* 40, 1/1991, s. 7

<sup>13</sup> som 1

<sup>14</sup> Privat brev fra Gro Jessen, 17.03.1998

<sup>15</sup> se 2

<sup>16</sup> Privat brev fra Gro Jessen til Jorunn Veiteberg, 01.09.2003