

# GJERTRUD HALS

Søylens letthet  
Trådens tyngde



## GJERTRUD HALS

Søylens letthet  
Trådens tyngde

# GJERTRUD HALS

Søylens letthet  
Trådens tyngde

Kunstmuseet KUBE, Ålesund  
15. november 2008 – 11. januar 2009

Utstillingen er kuratert av Tove Lande og presenterer  
et utvalg kunstverk fra 1977 til 2008

Katalogtekst: Jorunn Haakestad og Tove Lande

Oversetter: Scantext

Foto, detaljer: Endre Hals

Art direction: Thomas Knutstad

Grafisk design: Manual design

Trykk: Molvik Grafisk

Katalogen er laget med støtte fra

Kunstmuseet KUBE, Bildende Kunstneres Hjelpefond og Norsk Kulturråd

[www.gjertrud-hals.no](http://www.gjertrud-hals.no)

[www.kunstmuseetkube.no](http://www.kunstmuseetkube.no)





Portrett m/ *Insula* 2008  
Foto: Knut Fjeld, Østlendingen

## Gjertrud Hals i retrospekt

Lava kalte Gjertrud Hals serien av de nær meterhøye krukkene hun ble så kjent for mot 1980-tallets slutt. Det var noe ytterst velkjent over disse store beholderne, samtidig var det noe foruroligende ved dem. De var så store, de var så lette, de var så ubrukelige og de var så stabilt instabile. De betok oss som så dem. Vi kunne ikke glemme dem, og de plasserte Gjertrud Hals i sentrum av det som i et par tiår her hjemme var blitt kjent under benevnelsen fiberkunst.

### Fiber

*Fiberkunst* er en direkte oversettelse fra amerikansk *fibre art*. Betegnelsen oppsto i USA i 1960-årene. I 1963 ble fem tekstilkunstnere invitert til utstillingen «Woven forms» arrangert av Museum of Contemporary Crafts of the American Crafts Council i New York. Den amerikanske tekstilkunstneren Clair Zeisler var en av de inviterte. Hun var utdannet i The American Bauhaus og hadde i flere år arbeidet med tekstile skulpturale former under innflytelse fra de russiske konstruktivistene. Clair Zeisler er kjent som en av enkeltkunstnerne som brøt ned motstanden mot å se håndverksteknikker som middel for selvuttrykk, og hun var en av de første kunstnerne som eksperimenterte med fiber som frittstående skulpturer. Utstillingen «Woven forms» regnes som den første fiberkunstutstillingen og ble fulgt opp av det samme museet i 1972. Men ni år senere var fiberkunst etablert som begrep og museet kunne nå invitere til utstilling under tittelen «Sculpture in Fiber».

Også i datidens Øst-Europa var de samme prosessene i gang. Da den polske kunstneren Magdalena Abacanowicz fikk gullmedalje på den store internasjonale kunstbiennalen i Sao Paulo i 1965, var det for sitt arbeid med store, fritthengende skulpturale former i tekstil. I Norge markerte Magdalena Abacanowitzc` utstilling på Høvikodden i 1978 et høydepunkt for fiberkunst som et nytt kunstnerisk medium. Og i Norden utviklet tekstilkunstner Britt Smelvær seg til en installasjonskunstner som i utsmykningssammenheng til fulle maktet å utnytte fiberkunstens muligheter for bygging av form i rom.

Fiberkunsten er en slekning av tekstilkunsten. Før *fiberkunst* ble etablert som betegnelse på det mangfold av teknikker og materialer som feltet kan oppvise, ble det kunstneriske uttrykket gjerne omtalt som «off-loom»- teknikker, og mange av de kunstnerne som har gjort seg gjeldende på feltet har bakgrunn fra den tradisjonelle vevstolen. Og det er da også vevens grunnleggende metode med å binde elementer sammen i et rutenett som utgjør kunstfeltets fellesnevner.

### Kunst og dagligliv

Fiberkunstbegrepet oppsto i en tid da de tradisjonelle håndverksteknikkene ble utforsket og anvendt i sammenheng med den frie kunsten. Det dype skillet som fram til 1960-årene hadde vært mellom håndverk på den ene siden og fri kunst på den andre siden, var under press. Fra kunsthåndverkets side ble tradisjonelle håndverksteknikker som fletting, trykking og filting utforsket. Kunsthåndverkerne sökte etter å finne de skulpturale, estetiske og kommunikative mulighetene som så og si var innebygd i materialet og i teknikken. Kunstnere og publikum hadde en tid verdsett de rent tekstile kvalitetene ved det tekstile verket. Oppmerksomheten mot materialenes egenskaper åpnet opp for en verdsetting også av andre materialers og teknikkers kunstneriske potensial. I kunstverdenen så vi ikke bare de mangfoldige materialers inntog, men også dagliglivets trivuelle produkter fant veien inn til museenes hvite haller. Det var på denne tiden Andy Warhol viste sine vaskepulverbokser, og det var allerede lenge siden Marcel Duchamps hadde presentert masseprodusert bruksporselen i kunstgalleriet. Men nå var det de håndlagde hverdagsobjektenes tur til å innta kunstgalleriet og bli presentert som kunst.

Ideen om «den taktile beholderen» var en viktig og noe overraskende tendens innen den nye håndverksbaserte kunsten. Det var fiberkunsternes svar på keramikken, sier tekstilhistorikeren Chloë Cochester. Hun knytter «den taktile beholderen» til utviklingen av kurvlettshåndverket, som i USA hadde beveget seg fra tradisjonsbasert husflidproduksjon til metaforiske kunstobjekter. For kunstpublikummet ble det tydelig at en teknikk som for eksempel filting kunne opptre i andre og ukjente skikkelsjer enn som votter og tofler. De selvtilstrekkelige formene og fargene var ikke et produkt av en velordnet, rolig evolusjon men snarere et produkt av individets desperate selvuttrykk i møte med moderniteten, sier kunsthistorikeren Hans Belting i boka «The end of the history of Art?». Den håndverksbaserte kunsten og kunsthåndverket ble betraktet som det siste «håndlagde personlige uttrykk» som bevisst søkte bort fra massekommunikasjonen. Dette medførte en endring av hele kunstbegrepet. Oppfatningen av uttrykket «ren kunst» oppløste seg da kunstneriske produkter enten de ble vist i museer eller ikke, begynte å likne brukskunst eller hverdaglige objekter.

### Et nett av tråder

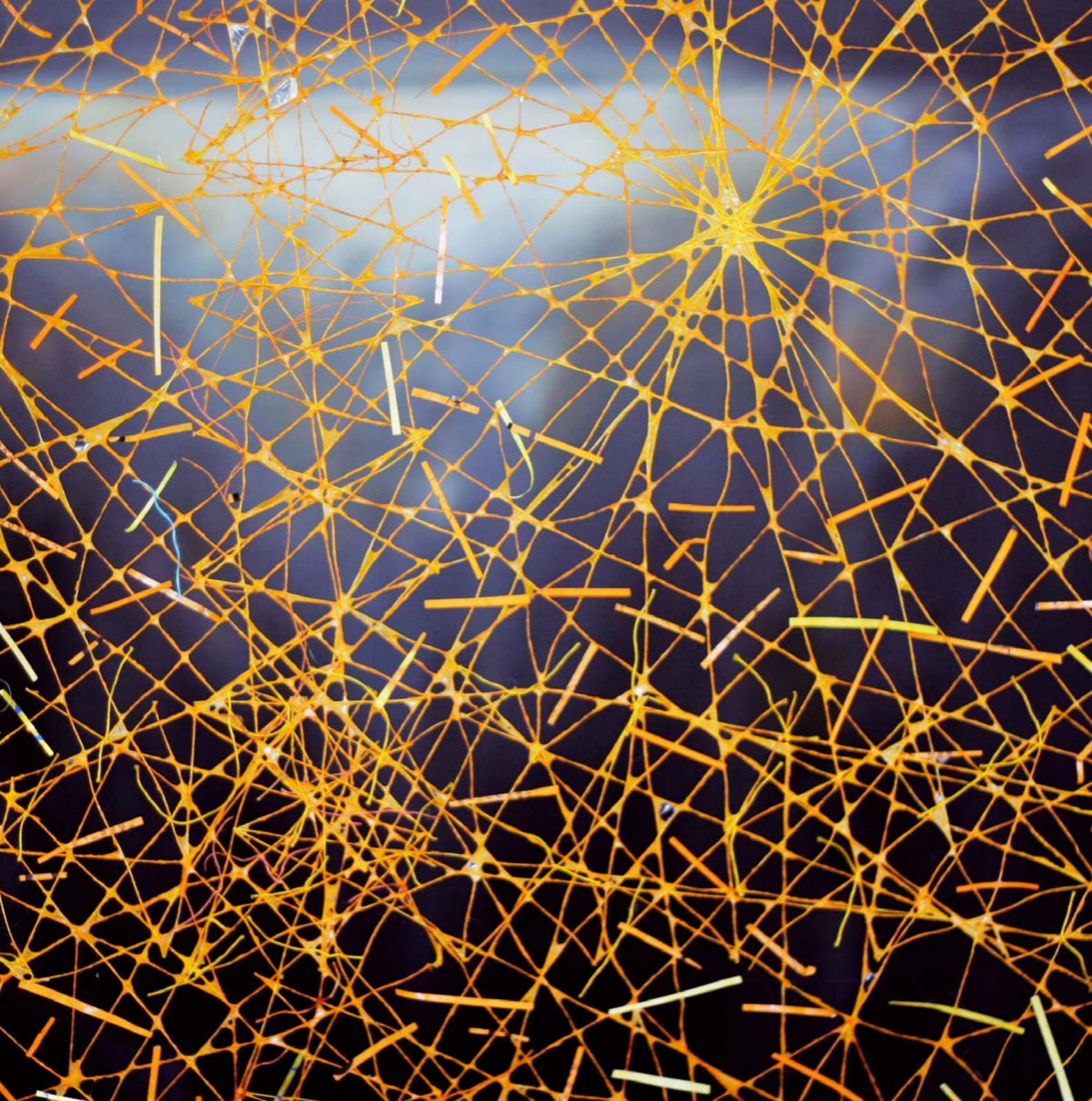
Norsk tekstilkunst er internasjonal og følger de samme utviklingssporene som tekstilkunsten i Europa, USA og deler av Asia. Forholdet gjelder hele kunstfeltet og følgelig også for den sektoren innen feltet som tekstilkunsten og fiberkunsten utgjør. Også den særlige norske varianten av The Arts – and Craft movement fra slutten av 1800-tallet med Frida Hansen og Gerhard Munthe som frontfigurer, kan bare fullt ut forstås i en internasjonal kontekst, selv om våre hjemlige kunsthistorikere utelukkende gav arbeidene deres en nasjonal fortolkning. Den fortolkningsrammen var så finmasket og ideologisk at Gerhard Munthe ble sett som en som forløste det norske figur- og fargesynet, mens Frida Hansens bitledtepper ble ansett som unorske og følgelig var teppene hennes ikke stor kunst. Ettertiden har revurdert dette forholdet og Frida Hansen framstår i dag både som en stor kunstner og en som arbeidet innovativt med veveteknikken.

I sammenheng med fiberkunst er det fristede å trekke fram Frida Hansens arbeid med det transparente tekstiluttrykket. Hun lot deler av renningstråden stå åpen og ubearbeidet og fant så å si opp den gjennombrutte eller gjennomskinnelige veven. Slik utnyttet hun teknikken til å få lyset til å spille gjennom de åpne partiene i vevnaden. Renningen tilhører vevens mer tekniske sider og ingen hadde tidligere sett de estetiske kvalitetene som lå i renningstrådene systematiske linjer. Teknikken var så ny og enestående at hun tok patent på den, det vil si at ingen andre kunne benytte den i kommersielle hensikter uten tillatelse fra patenttilsynet.

De trådene som strekker seg fra Frida Hansen til dagen tekstile ytringer og fiberkunsten er tynne, lange og skjøre. Men i et hundreårsperspektiv kan Gjertrud Hals' senere arbeider betraktes som nok en undersøkelse av renningstrådene finmaskete gjennomskinnelighet. I nettet av trådene aner vi forbindelsen tilbake til tekstilkunsten. Dagens tråder og finmaskede nett danner imidlertid ingen bakgrunn for roser og klassisk mytologi, men fanger insekter, bjørkerøtter og furukvister i et forsøk på å skape orden og system i et individuelt univers.

■

Jorunn Haakestad, Bergen i juli, 2008



## Tekstilkunst, kvinnekamp og naturvern

Gjertrud Hals (1948) er fra Finnøy, en liten øy i Sandøy kommune på Romsdalskysten. Hun visste tidlig at det var kunstner hun måtte bli, men å utdanne seg til kunstner var vanskelig å få forståelse for i hennes miljø. Løsningen ble lærerskolen.

Hun startet sin kunstudannning ved Statens lærerhøyskole i forming på Notodden året 1971-72 hvor hun gikk på tegne-linjen. Etter et par års opphold, hvor familie og naturvernaktivisme var hovedfokus, førte interessen for feminism og kvinnekultur Gjertrud Hals inn på tekstilkunsten. Med et sterkt ønske om å lære seg vevekunstens håndverk grundig, startet hun i 1975 på to nye år med utdanning ved Statens lærerhøyskole i forming, nå i Oslo. Her fikk hun undervisning av en svært dyktig lærerstab, med nestorer som Maria Koppen innen bildelev og Sunniva Lønning i materialkunnskap og plantefarging. Gjertrud Hals fikk akkurat den grundige

basiskunnskapen i håndverket som hun var ute etter, og hun ble lagt merke til. To av hennes arbeider ble innkjøpt av Oslo kommune, og hun gikk ut av skolen med toppkarakterer. Etter endt utdanning etablerte Gjertrud Hals seg raskt i kunstmiljøet i Oslo. Hun var aktiv i UKS, og deltok jevnlig på utstillingar. Det var derfor ikke med lett hjerte hun flyttet tilbake til hjemtraktene i 1979 slik hun og mannen hadde hatt planer om helt siden de dro ut for å ta utdanning. Men på samme tid som familien flyttet tilbake ble Møre og Romsdal Kunstsenter opprettet, noe som gjorde overgangen lettere. Gjertrud Hals fortsatte å jobbe aktivt med kunsten, og hun sørget for å holde seg godt orientert om samtidskunstens utvikling. Hun ble stadig drevet fremover i sin søken etter nye og personlige måter å anvende det gamle tradisjonsrike håndverket på, og etter hvert begynte hun også å eksperimentere med andre teknikker og materialer. Inspirert av impulser fra Fibre Art og Land Art, slik de utviklet seg i USA og Storbritannia på begynnelsen av 1980-tallet med kunstnere som Richard Long og David Nash, begynte hun i 1986 ved Kunstakademiet i Trondheim på avdelingen for skulptur. I 2001 flyttet Gjertrud Hals og mannen til Bærum, men de beholdt huset og atelieret i Julsundet utenfor Molde. Fra 1997 har Gjertrud Hals hatt Statens garantiinntekt for kunstnere.

Gjertrud Hals utgangspunkt som tekstilkunstner var altså innen den tradisjonelle billedveven. I et stilisert – figurativt formspråk skapte hun folkloristiske skildringer av livet ved Romsdalskysten. Noen ganger nærmest karikerte humoresker, andre ganger sterke i sin hyllest til slitfolket der har gått gjennom opp igjennom tidene. Allerede her ser vi det som skulle bli et kjennetegn ved Gjertrud Hals kunst, nemlig viljen til å kombinere historie og samtid, tradisjon og fornyelse.

*Kjerringåkle* er vevd i tradisjonell åkleteknikk. Hovedmotivet består av silhouetter av kvinner fra Gjertrud Hals bestemor-generasjon fra begynnelsen på 1900-tallet, men de er omgitt av kvinnetegnet – 70-tallets tegn for kvinnekamp. På denne måten slo hun allerede sprekker i den institusjonaliserte forutinntatt-heten som har fulgt tekstilkunsten siden modernismens begynnelse: En oppfatning av at tekstil aldri kan bli kunst da den hviler for mye på tradisjonen til å kunne være nyskapende.<sup>1</sup>

Høyre side: *Kjerringåkle*, Gjertrud Hals 1977

Vev. Åkleteknikk

80x135 cm

Foto: Nanna Wessel





Venstre side: *Flukt*, Gjertrud Hals 1984  
Broderi  
40x20 cm  
Foto: Nanna Wessel



Brev fra øya, Gjertrud Hals 1983  
Broderi  
64x60 cm, detalj  
Foto: Nanna Wessel

## Grenser sprenges

Begynnelsen av 1980-tallet skulle bli en brytningsperiode i Gjertrud Hals kunstnerskap. Inspirert av «den polske bølgen» som skyldet innover norsk tekstilmiljø på 1960- og 70-tallet, i form av en friere veveteknikk med vekt på kunstaspektet og et abstrakt formspråk, søkte hun noe annet i tekstilkunsten enn det den tradisjonelle todimensjonale vevnaden i ull kunne gi. For Gjertrud Hals, og så mange andre tekstilkunstnere i Norge i disse årene var både Clair Zeisler og Magdalena Abakanowicz de store inspirasjonskildene.

Hun begynte å eksperimentere med nye teknikker, og symaskinen erstattet vevstolen. Motivmessig fjernet hun seg fra livet ved Romsdalsfjorden, og vendte i stedet blikket innover i seg selv. I en spontan, ekspressiv og upolert stil begynte hun nå å skape applikasjoner formet som en rekke dagbokblad og brev. I tegneseriens uttrykksform skapte hun opprørslige statements med et sterkt selvbiografisk og feministisk innhold.

I ettertid kan man se disse arbeidene som ledd i en kreativ, og kanskje også personlig, frigjøringsprosess mot en nyorientering i Gjertrud Hals kunst. Selve omslaget kom på midten av 1980-tallet. I 1986 ble hun som nevnt student ved Kunstabakademiet i Trondheim, avdeling for skulptur. Hun søkte studiet i et helt bestemt ærend – for å utforske papiret som materiale og skallet som form. Helt siden 1980 hadde hun eksperimentert med fremstilling og bruk av papir som materiale på egen hånd. Skallet representerer for Gjertrud Hals både et sinnbilde og et urtidssymbol. Gjertrud Hals foretrekker å anvende fortettede symboler som kan romme flere betydninger, og skallet er nettopp et slikt symbol for henne. På den ene siden representerer det den beskyttende hinnen mellom liv og død. På den andre siden symboliserer det også krukken eller beholderen. Samtidig står formen for henne som et sterkt minne om skjellene fra barndommens lek i fjoresteinene på Finnøya.

Resultatet ble serien *Lava*, monumentale monokrome krukker støpt i papirfiber. Med *Lava* tok Gjertrud Hals skritten over i det abstrakte og skulpturale formspråket. Slik knyttet hun an til «off-loom», eller «av-veven»- teknikken fra USA hvor



Lite shintotempel  
Shikoku, Japan

Foto: G. Hals



Lava, Gjertrud Hals 1987  
Skulptur. Bomull og linfiber  
Diam 90, h 80 cm

Foto: Robert Lowry

Clair Zeisler og Leonore Tawney var både metodiske og idémessige foregangsfigurer for tekstilens bevegelse mot det skulpturale. Med *Lava* tok Gjertrud Hals også steget over fra tekstilkunst til fiberkunst, også det basert på sterke impulser fra USA og Polen.

Men *Lava* er ikke bare en syntese av polske og amerikanske impulser. En like viktig forutsetning og inspirasjonskilde for Gjertrud Hals kommer østfra – fra hennes barndoms «landet i det fjerne» – nemlig Japan. Her har Kyoko Ibe, en av Japans mest nyskapende papirkunstnere innen samtidskunst, vært både en viktig inspirasjonskilde og samarbeidspartner.

Gjertud Hals har alltid vært opptatt av de store spørsmålene i livet. Først gjennom kristendommen i form av den protestantiske lære med sin vekt på ekthet og nøkternhet. Fra begynnelsen av 1970-tallet ble hun i tillegg opptatt av zen-buddhismen. Det er her mye av den grunnleggende formmessige forutsetningen for *Lava* ligger. Enkelhet, fordypning og paradoks er tre sentrale aspekter ved zen-estetikkens prinsipper og som vi finner igjen i *Lava*.

Det var et grensesprengende verk Gjertrud Hals skapte. Det var så grensesprengende ut fra norske forhold at det ikke fikk plass på Akademiets årsutstilling. Begrunnelsen var prinsipiell: Verket var ikke skulptur, men kunsthåndverk. Dette tjener som et tydelig eksempel på den problematiske holdningen kunstinstitusjonen har hatt til tekstilkunst og fiberkunst siden modernismens inntreden på kunstens arena. Hele saken utløste da også store prinsipielle diskusjoner i kunstmiljøet. I dag er situasjonen annerledes, og i følge Jorunn Haakestad er der vel ingen nå som bestrider at også tekstil- og fiberkunst er kunst.<sup>2</sup> Heldigvis ga Gjertrud Hals seg ikke med denne avisningen. Hun søkte utover, og resultatet ble at *Lava* brakte henne førsteprisen i den anerkjente Metro-Arts International Art Competition i New York samme året som hun gikk ut fra Akademiet i Trondheim. Sitt virkelige internasjonale gjennombrudd fikk hun imidlertid to år etter, da hun mottok Grand Prix ved International Textile Competition '89, Kyoto.

Gjertrud Hals var ikke bare en av de første innen sitt felt til å skue til Østen i sin kunst. Hun var også tidlig ute med å trekke inn andre kunststarter, og både *Lava* og *Lyd* ble anvendt til performanser med dans og musikk, blant annet på F15 og



Danseperformans, *Lava* 1988  
Med Gunn Engelsrud, Bibbi Winberg og Sissel Stokkedal  
F15, Jeløya  
Foto: G. Hals





*Lyd*, Gjertrud Hals 1989  
Skulptur. Polyester, fiber, kozopapir  
Diam 20/40, x h 280/350 cm, serie  
Foto: Erik Poppe, fra filmen Svert sol



*Black Cubes*, Gjertrud Hals 1990  
Skulptur. Bomullstråd, fiber, celluloselim  
25x25x25 – 55x55x55 cm

Foto: Sigert Thomanetz

ved Kunstindustrimuseet i Trondheim på 1980-tallet.

I 1989 fikk Gjertrud Hals et reisestipend og dro på studiereise til sitt forjettede land Japan. I seks uker dro hun rundt sammen med japanske kunstnere for å studere tradisjonell japansk papirteknikk, noe som ga henne et bedre grunnlag til å videreutvikle sitt eget kunstneriske uttrykk innen papir.

En av Gjertrud Hals store forbilder er den rumenske billedhuggeren Constantin Brancusi. Han tok utgangspunkt i sin kulturs folkekunst og håndverkstradisjoner for så å gi dette et moderne og personlig uttrykk. Hans *Endless columns* inspirerte Gjertrud Hals til å jobbe med søyleformen som skulle bli nok et symbol eller «ledemotiv» for henne. I perioden 1988 til 1990 arbeidet hun med verket *Lyd* som består av monumentale søyler av polyester og transparent kozo-papir. Her videreutviklet Gjertud Hals det rene og abstrakte uttrykket hun var kommet frem til gjennom *Lava*. Søylene plasserte hun tidvis ute som Landart, eller inne i form av installasjoner. Som kjempestore paradoxer sto de der, lydløse og skjøre uten søylenes tyngde eller evne til å bære.

### Tilbake til røttene

Med verket *Black Cubes* fra 1990 vendte Gjertud Hals seg nok en gang til sin nære fortid og barndomsminner fra Romsdalskysten. Kubene er som russiske dukker, den ene plassert inne i den andre, og flatene er perforerte som nett slik at de minner om fiskegarn og teiner. Hun sier selv at nettet er et tema hun ikke blir ferdig med, men noe hun tar igjen og igjen med jevne mellomrom og lager i ulike varianter. Til forskjell fra de organiske utformede verkene *Lava* og *Lyd*, er *Black Cubes* geometriske figurer, men har beholdt den enkle og den repetitive karakteren i uttrykket.

Samme året som hun laget *Black Cubes* skapte hun også skulpturen *Rød*. En monumental rød pyramidal form laget av piggråd.

Hele Aukra var militært område under krigen, og befolkningen ble flyttet. Øya hadde flyplass og fungerte som inngangsport til hele Romsdalsfjorden. Den var således strategisk meget viktig for tyskerne, og ble strengt bevakket blant annet med mye piggrådskjerming. I 1991 ble Gjertrud



Danseperformans, *Lyd* 1989  
Med Steffi Lund og Tore Brunborg  
Wang Kunsthandel, Oslo  
Foto: G. Hals



Danseperformans, *Lyd* 1989  
Med Steffi Lund og Tore Brunborg  
Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Trondheim  
Foto: G. Hals



Jobbing med *Lava* 1987  
Julsundet, Aukra

Foto: Odd Hals

Jobbing med *Lyd* 1988  
Julsundet, Aukra

Foto: Odd Hals



*Rød i snoen*, 1990  
Gjerde med omkrets 10 m, detalj  
F15, Jeløya

Foto: G. Hals



*Svart sol*, Gjertrud Hals 1995  
Relieff. Bomull og linfiber, celluloselim  
Diam. 150 cm

Foto: Leif Hansen

Hals invitert til Erfurt-biennalen i Tyskland. Hun bestemte seg da for å lage et verk med utgangspunkt i disse restene etter okkupasjonmaktene som fremdeles preger hennes hjemsted. Dette resulterte i et enormt pentagon som ledet tankene hen på den femkantede gule jødestjernen fra 2. verdenskrig. Gjertrud Hals gjorde imidlertid ikke noe nummer ut av hvor piggråden var hentet fra. Dette var det opp til hver enkelt å stille spørsmål om. Det er et karakteristisk trekk ved flere av hennes verk at de inneholder slike skjulte gåter.

Erfaringene fra Erfurt-biennalen inspirerte Gjertrud Hals til å lage *Rød* som et landartprosjekt for galleri F15. Form og fargemessig tar *Rød* utgangspunkt i grunnformene og grunnfargene:

«Selv om en stor del av arbeidene mine har en tendens til å ha en organisk grunntone, er jeg som en motsats også tiltrukket av konstruktivisme. Jeg liker ofte å jobbe med geometriske former som sirkler, trekanner, firkanner og kuber. Og jeg foretrekker klare farger slik som hvitt, blått, svart, gult og rødt.»

*Veien til Ise* fra 1992: I tråd med Zen – buddhismens estetikk er Gjertrud Hals opptatt av overflateteksturer. «Oppdagelsen av papir som et medium var en kunstnerisk åpenbaring for meg, og kom raskt til å spille en viktig rolle i arbeidet mitt. En av kvalitetene papir har er at det raskt lar seg prege av teksturen på den overflaten det tørker på. For å få til en marmorlignende overflate er *Veien til Ise* tørket på en støpeform av gips.

Ise er et shintotempel. Det representerer shintoismen som er Japans gamle naturreligion. Oppdagelsen av shintoismen i Japan ble veien til Gjertruds gjenoppdagelse av norrøn religion på begynnelsen av 1990-tallet.

Særlig Voluspå skulle bli en tekst hun kom til å referere til ofte i arbeidene sine. Det første i rekken av disse verkene var installasjonen *Svart sol* fra 1995. Verket består av en svart sirkel som henger på veggen, og stokkeformer plassert asymmetrisk på gulvet foran solen. Verket er en dødsmesse.

Hovedmotivet, den svarte solen, er fra Voluspå; apokalypsen i norrøn mytologi, hvor det blir beskrevet hvordan solen blir svart og går i havet før verden går under og en ny jord gjenoppstår. Stokkene representerer skapelsesmyten der æsene



*Ultima Thule*, Gjertrud Hals 1996  
Skulptur. Lintråd, linfiber  
260x310 cm, detalj

Foto: Sjur Fedje



Montering av utsmykking 2002  
Gjertrud Hals og Helga Bøe  
Rica Seilet Hotell, Molde

Foto: Sjur Fedje

skapte de første menneskene Ask og Embla ved å blåse liv i to stokker de fant i fjøra. Samtidig er verket inspirert av en foto-utstilling Gjertrud Hals så i Japan med motiver fra Tokyo lagt i ruiner etter et jordskjelv i 1923. Bare murpipene sto igjen som stokker i en utbrent by.

Både med hensyn til uttrykk og teknikk representerer *Svart sol* noe nytt i forhold til de tidligere arbeidene av Gjertrud Hals. Verket har for det første et mye råere, nærmest brutalistisk språk. Spesielt gjelder dette for stokkene, som stilmessig befinner seg svært langt fra det rene uttrykket vi var blitt vant til fra Gjertrud Hals. Teknisk er hun også på leting etter noe nytt. Hittil har hun jobbet med skallet som gjennomgangstema. Det gjør hun for så vidt også i fremstillingen av den svarte solskiven som er støpt som en hinne utenpå en form. Men stokkene er på den andre siden massive. Der er en teknikk som harmonerer godt med det rå uttrykket.

I 1996 ble Gjertrud Hals invitert til å delta på Biennale de Lin i Normandie. Hun deltok med installasjonen *Ultima Thule*. Også her er krig og undergang et tema, og inspirasjonen er denne gangen hentet fra kinesisk poesi fra 700-tallet. Tekstfragmenter er anvendt som elementer i selve verket, og gjennomgangstonen er resignasjon. Med tanke på Normandies historie er det naturlig å få assosiasjoner til 2. verdenskrig og de alliertes landgang akkurat her. På den andre siden kan man trekke paralleller til vår egen samtid. Den hvite fargen representerer noe åndelig, både renhet og sorg. Verket blir som klagebrev som blafrer i vinden og brer seg i atmosfæren lik tibetanske bønneflagg.

Siden 1996 har Gjertrud Hals i perioder samarbeidet med kunstneren Helga Bøe. Begge liker å jobbe med monumentale verk, noe som blir enklere når man samarbeider. De to har også hatt flere utsmykningsoppdrag sammen, som Statoils administrasjonsbygg på Tjeldbergodden i 1997 og i resepsjonen i Rica Hotell Seilet i Molde i 2002.

## Trådene samles

I 2002 holdt Gjertrud Hals utstillingen *Frå Tindfjell til Kyoto* ved Kunstmuseet i Trondheim. Utstillingen besto av en rekke todimensjonale bilder i papirteknikk. Utstillingen er svært interessant fordi den på mange måter samlet trådene i det hun hadde holdt på med til da både i form og innhold, noe også tittelen understrekker. Med kart og tegn gir Gjertrud Hals her en visuell form til det hellige aspektet ved livet.

I 2004 laget Gjertrud Hals verket *Fenris*. Her tok hun opp igjen temaer fra tidligere, nemlig nettet som form, og norrøn mytologi og kristendommen som inspirasjonskilde for innholdet: «*I løpet av de siste årene har jeg nok en gang begynt å interesser meg for å lage nett. Noen av disse er kombinert med objekter jeg har funnet. Disse verkene er gjennomsyret av et ønske om å søke tilbake til våre gamle røtter: Den udefinerbare og tidlose kvaliteten i menneskenes streben. Samtidig representerer det et ønske om å søke tilbake til min egen spede begynnelse som kunstner hvor jeg startet nettopp med å skape noe ut av det jeg fant i fjøra. Siden har den fulgt meg denne trangen til å transformere ting fra uverdig til verdig materiale»*

Med nettet i *Fenris* fjerner Gjertrud Hals seg fra den skulpturale tekstilkunsten og beveger seg i grenselandet mot den todimensjonale veven igjen. Men selve vevnaden er ingen tradisjonell vev men snarere inspirert av edderkoppnettet, og er slik holdt i en friere, mer organisk og samtidig mer ekspressiv stil enn mange av hennes tidligere arbeider. Den svarte bunnfargen er med på å gi en dramatisk klang som minner om stemningen i *Svart sol*. Dette er typisk for Gjertrud Hals. Hun jobber hvileløst, stadig på søker etter nye utfordringer og ny kunnskap. Samtidig lar hun ny kunnskap få tilbakevirkende kraft ved å løfte frem tidligere temaer og utforske dem på ny med sine nye erfaringer.

Det har etter hvert blitt flere nett. Blant annet *Insula* (2006 / 2008) som er et bilde på menneskets nervesystem, men samtidig abstrahert til et rektangel.

*Vedbju* (2008) er kledd med farget skjegglav, og er inspirert av shinotemplene som etter hvert blir overgrodd av mose og skog, og til slutt tatt tilbake av naturen.



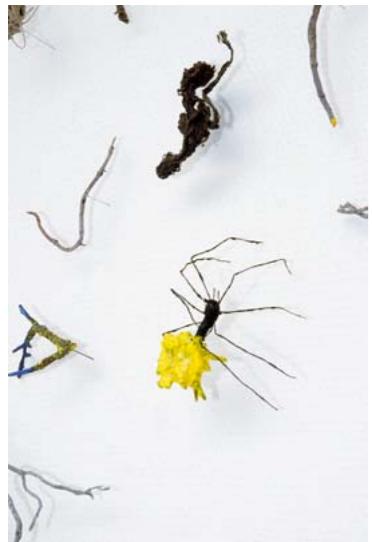
*Fenris*, Gjertrud Hals 2004  
Tekstil. Lintråd, linfiber  
150x245 cm, detalj

Foto: Endre Hals



*Vedbju*, Gjertrud Hals 2008  
Tekstil. Lintråd, skogskjegg  
135x230 cm, detalj

Foto: O.T. Ljostad, NSM



Rondo, Gjertrud Hals 2005/ 2008  
Objekt på vegg  
Diameter 200 cm, detalj  
Foto: O.T. Ljøstad, NSM



Par, Gjertrud Hals 2006/ 2008  
Skulptur. Bjørk og grantege  
20- 25 cm, detalj  
Foto: Nanna Wessel

Naturen har, som vi har sett, alltid vært et grunnleggende utgangspunkt for Gjertrud Hals både i livssyn og i hennes kunstnerskap. I de senere årene har hun også begynt å trekke naturen inn i verkene sine på en mer direkte måte enn tidligere ved å anvende grener, røtter etc.: «*Med så mye som skjer i verden i dag, føles det riktig å kunne fokusere på et lite segment ved å bevare en liten del av den. Det minner meg om min barndoms samlinger av skjell og insekter. Det har alltid gitt meg stor glede å skape orden av kaos.*»

Et av disse arbeidene er *Rondo* fra 2005, som består av insektsformer og røtter. Disse blir så montert i en stor sirkulær form på veggen. Verket endrer karakter etter stemning, men har noe friere og mer lekent over seg enn Gjertrud Hals tidligere arbeider.

*Par* er fremdeles et prosjekt under arbeid. Laget av teger og metalltråd, og formet som sko står de som vakre men rå symbol på levd liv og en kultur der man måtte kunne gjøre bruk av det naturen hadde å by på for å overleve.

Verket ble inspirert av en lengre reise til Finnmark hvor hun bodde i en kvensk bosetning i tre måneder. Hals ble fascinert av denne nøy somhetskulturen som fremdeles har skogen som sitt kulturelle utgangspunkt selv om de i generasjoner har holdt til ute ved kysten i området rundt Vadsø. Med dette verket setter Gjertrud Hals fingeren på dagens forbrukersamfunn samtidig som hun plukker opp igjen tråden fra sin naturvernaktivisme på 1970-tallet.

Det er interessant å registrere at samtidig som Gjertrud Hals har fått et mer konkret forhold til naturen i kunsten sin, har hun også på samme tid begynt å bevege seg i den helt andre retningen med å vende seg helt bort fra naturfibre. I verket *ICE*, også det påbegynt i 2005 valgte hun metall fra bokser som materiale. Igjen et av disse paradoksene som Gjertrud Hals kunst er gjennomsyret av og som gjør betraktingen av hennes arbeider til en meditativ øvelse dersom man tar seg tid til det. Her er i tillegg selve arbeidet med verket en meditativ øvelse i seg selv: «*Noen ganger er tidkrevende arbeid en tilfredsstilende øvelse, som en motvekt mot hastverk. ICE er tålmodig satt sammen av 10 000 tabber fra bokser og metalltråd fra 200 bokser.*»



ICE, Gjertrud Hals 2005  
Skulptur. 10 000 «tabbs», 200 bokser  
135×180 cm, detalj  
Foto: G. Hals

## Karakteristikk av arbeidene under ett

Gjertrud Hals står som en representant for det utvidede tekstilbegrepet. I norsk kunsthistorie har hun vært en foregangskvinne innen tekstilkunsten fra vev via off-loom-teknikken til fiberkunst, alltid med fokus på håndverket som selve middelet til å få frem budskapet sitt. Hun startet som en tidstypisk tekstilkunstner på 1970-tallet, men ble men sin nyskapende holdning en internasjonalt anerkjent samtidskunstner som i stor grad har bidratt til å heve tekstil- og fiberkunstens status fra kunsthåndverk til kunst.

Grensesprengende og nyskapende synteser går som røde tråder i Gjertrud Hals samlede produksjon. Hun jobber på tvers av faggrenser, tid og rom. Gjennom hele sitt kunstnerskap ser vi hvordan historie møter samtid, tradisjon møter samtidskunst. Og vi ser det ikke minst igjen i måten øst møter vest på i hennes verk. På denne måten føres zen-buddhismen og protestantismen sammen – to i utgangspunktet svært forskjellige religioner – i et uventet møte der en estetikk med vekt på renhet, det indre og det vesentlige blir et felles referansepunkt i form av Gjertrud Hals sine arbeider.

Til sammen har disse kjennetegnene ved hennes kunst bidratt til et kunstnerskap av meditative verk fylt av paradoxer; stille og sobre på overflaten, men med ulmende og kokende understrømmer fylt av budskap knyttet til de store spørsmålene i livet. Slik vil Gjertrud Hals arbeider alltid være noe mer enn vakker form for den som tar seg tid til å se etter.

■  
Tove Lande

1. Se Sue Rowley: «Craft, Creativity and Critical practice», s. 1 i Reinventing Textiles. Tradition and Innovation.  
2. Se Jorunn Haakestad: Ariadnes tråd, s. 59.





# GJERTRUD HALS

Søybens letthet  
Trådens tyngde

Kunstmuseet KUBE, Ålesund  
15. november 2008 – 11. januar 2009

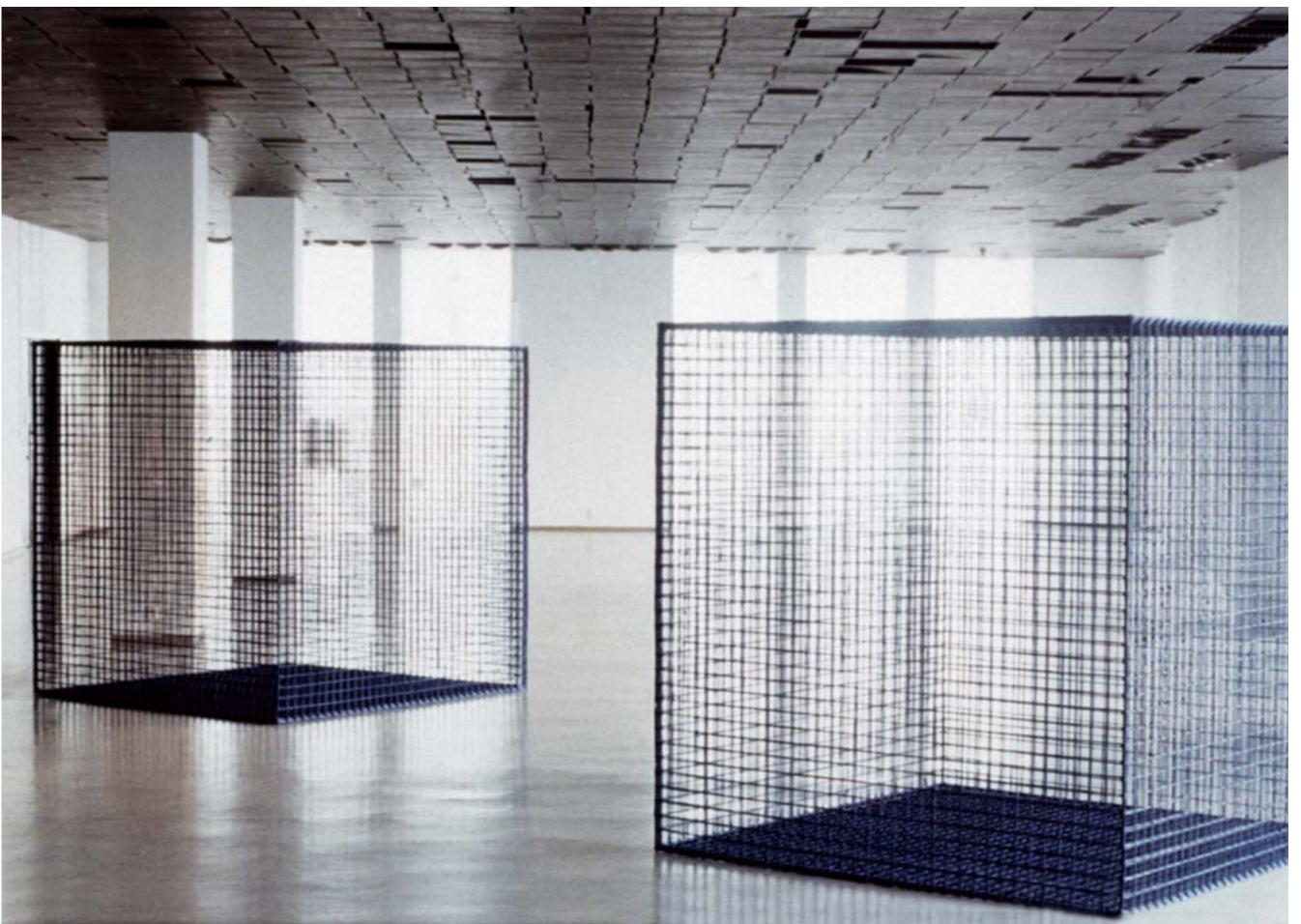
Utstillingen er kuratert av Tove Lande og presenterer  
et utvalg kunstverk fra 1977 til 2008



*Black Cubes*, Gjertrud Hals 1990  
Skulptur. Bomullstråd, fiber, celluloselim  
25x25x25 – 55x55x55 cm, 6 deler

Foto: Sigert Thomanetz

*Duo*, Gjertrud Hals og Helga Bøe 1997  
Skulptur. Lintråd, linfiber og hudlim  
185x185x185 cm, 2 deler  
Foto: Végard Moen



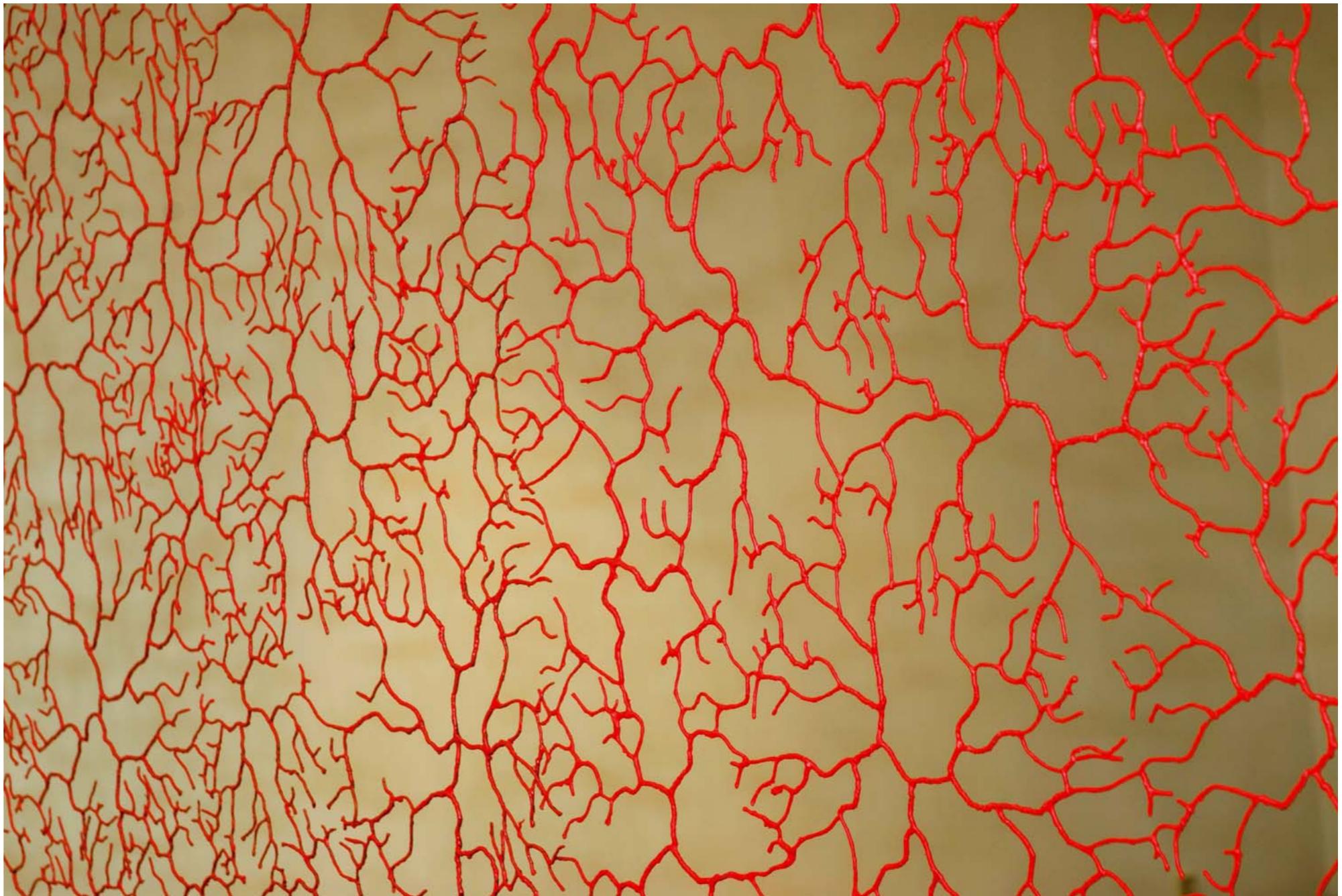
Fenris, Gjertrud Hals 2004  
Tekstil. Lintråd, linfiber  
150x245 cm, detalj  
Foto: Endre Hals



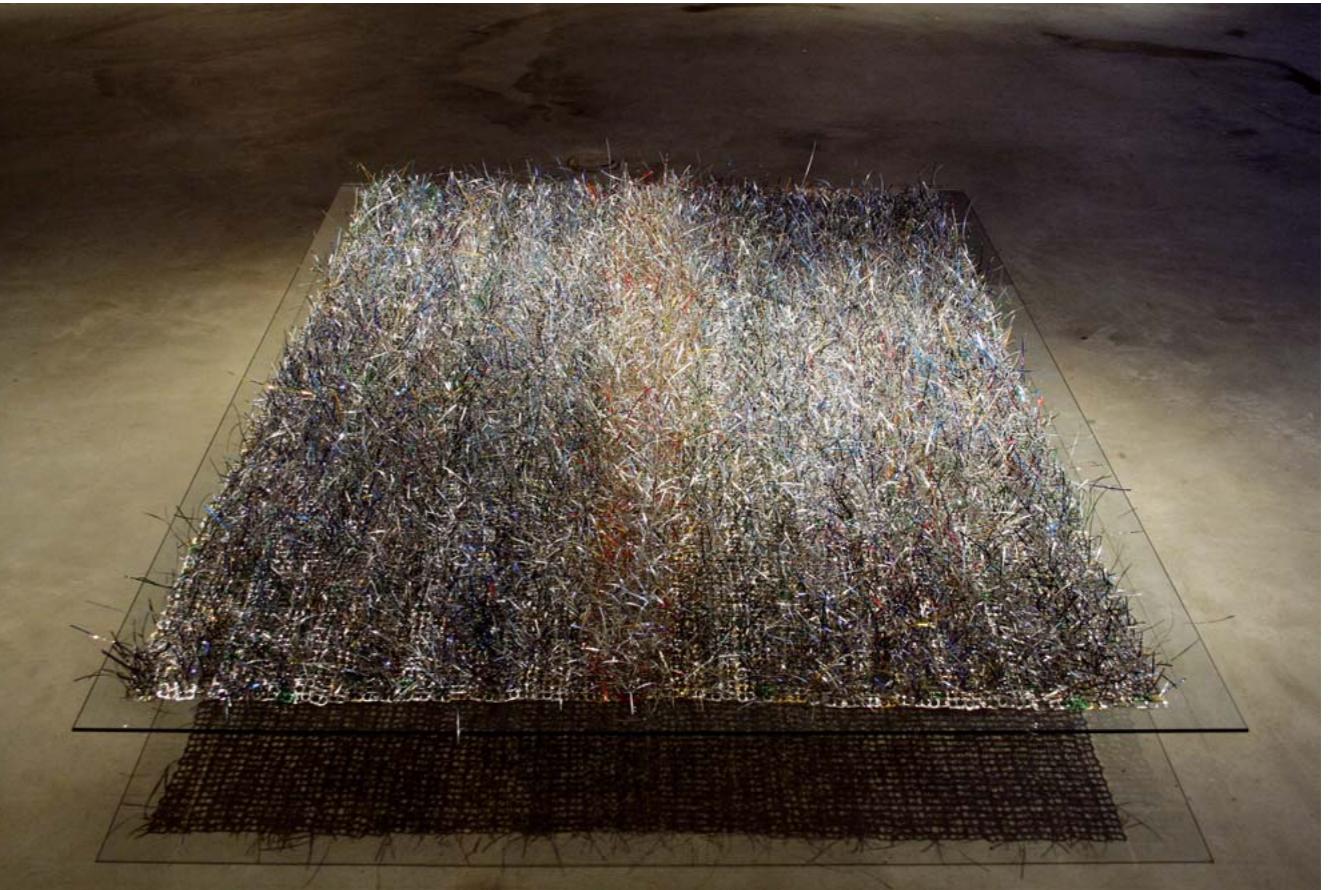
*Gruppe*, Gjertrud Hals og Helga Bøe 2003  
Skulptur. Kozofiber  
Ca 200x200 cm, 20 deler  
Foto: Nanna Wessel



*Insula*, Gjertrud Hals 2006/2008  
Skulptur. Metalltråd, linfiber  
300x300 cm, detalj  
Foto: O.T.Ljøstad, NSM



*ICE*, Gjertrud Hals 2005  
Skulptur. 10 000 «tabs», 200 bokser  
135x180 cm  
Foto: G. Hals





Kami, Gjertrud Hals 2008  
Skulptur. Kozofiber  
9x5, d 4 cm, serie  
Foto: Nanna Wessel

Rondo, Gjertrud Hals 2005/ 2008

Objekt på vegg

Diam 200 cm

Foto: O.T. Ljøstad, NSM



Lava, Gjertrud Hals 1987  
Skulptur. Bomull og linfiber  
Diam 90, h 80 / 100 cm, serie  
Foto: G. Hals



*Lyd*, Gjertrud Hals 1989  
Skulptur. Polyester, fiber, kozopapir  
Diam 20 / 40, h 280 / 350 cm, serie  
Foto: G. Hals





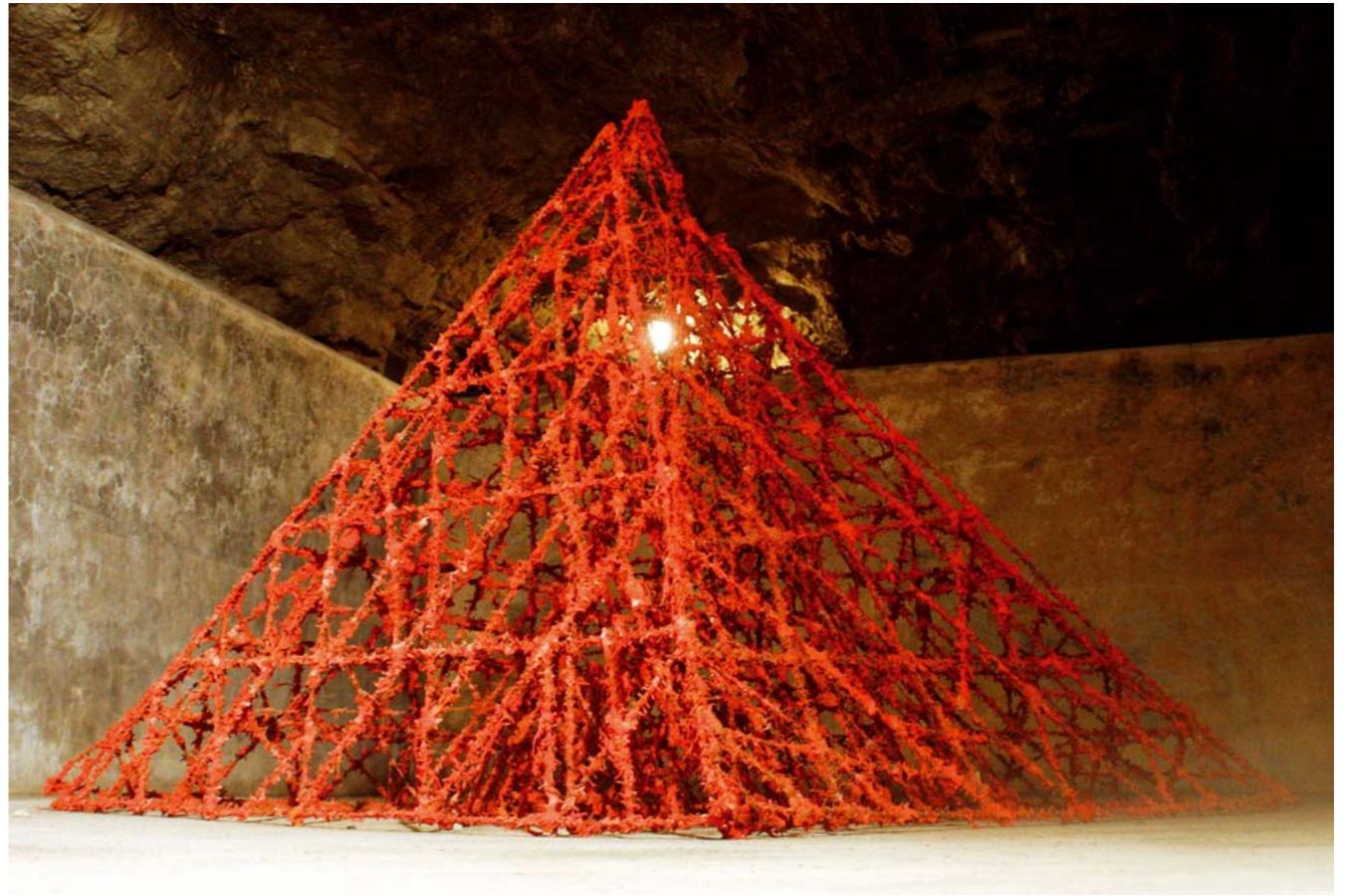
Par, Gjertrud Hals 2006/2008

Skulptur. Bjørk og granteger

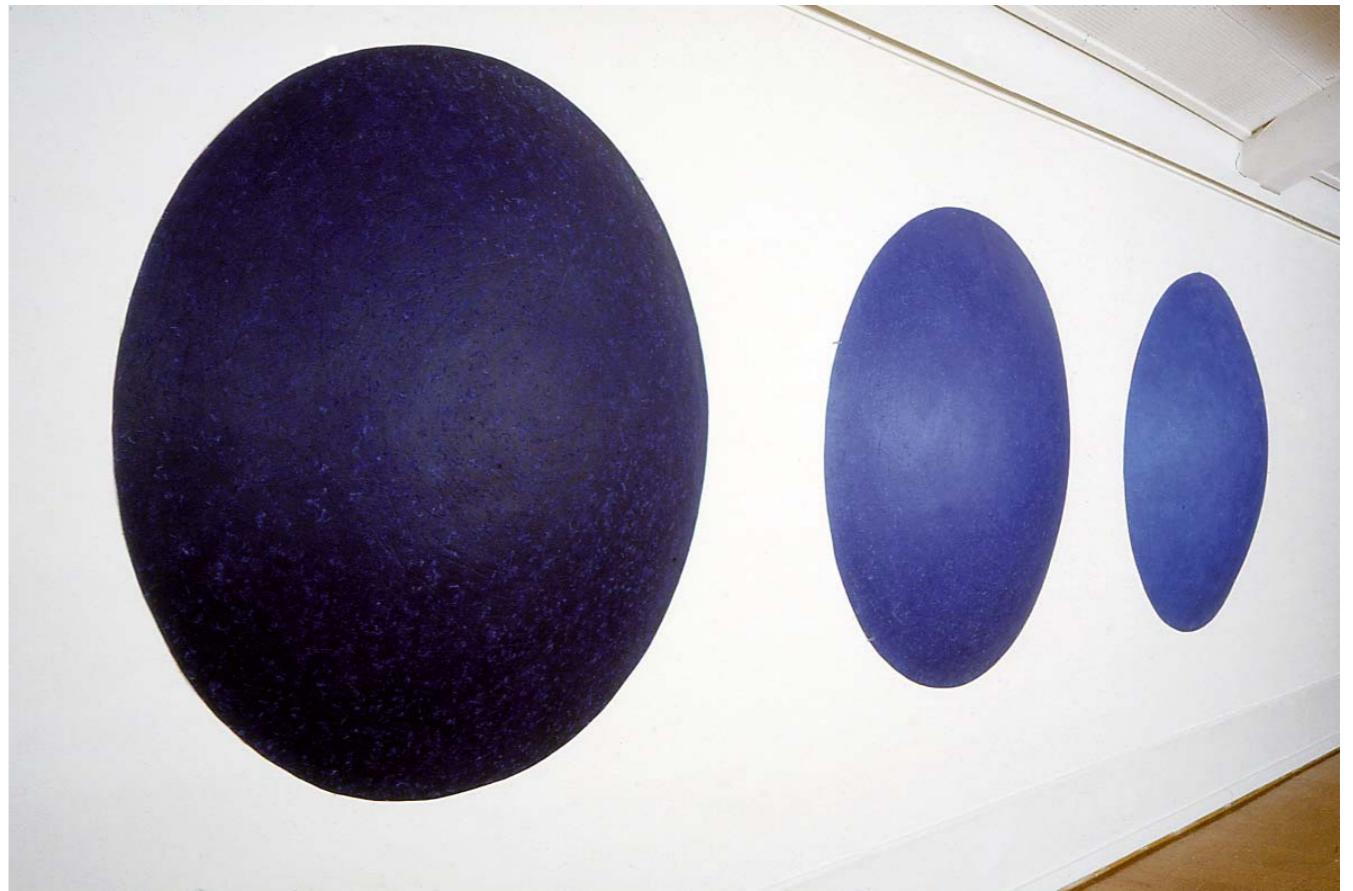
20-25 cm, serie

Foto: Nanna Wessel

*Rød*, Gjertrud Hals 1990  
Skulptur. Piggråd, fiber, hampetau  
200x200, h 150 cm  
Foto: Endre Hals



*Straumar*, Gjertrud Hals og Helga Bøe 1997/98  
Skulptur. Bomull og linfiber, kozobark, lim  
Diam. 150, d 25 cm, serie  
Foto: Sjur Fedje



*Svart sol*, Gjertrud Hals 1995  
Relieff. Bomull og linfiber, celluloseselim  
Diam. 150, d 7 cm  
Foto: Leif Hansen



*Tule*, Gjertrud Hals 1995  
Skulptur. Bomullstråd, linfiber og celluloseslim  
8x8, h 80 -110 cm, 11 deler  
Foto: Leif Hansen





*Urd*, Gjertrud Hals 2008  
Skulptur. Kvister, tråd, skogskjegg, epoxy  
Diam 150, d 40 cm, serie  
Foto: O.T. Ljøstad, NSM

*Vedbju*, Gjertrud Hals 2008  
Tekstil. Lintråd, skogskjegg  
135×230 cm  
Foto: O.T. Ljøstad, NSM



*Veien til Ise*, Gjertrud Hals 1992

Relieff. Bomull, lin og abacafiber

90×130, d 3 cm, serie

Foto: G. Hals



*Venus Fasciata*, Gjertrud Hals 2004

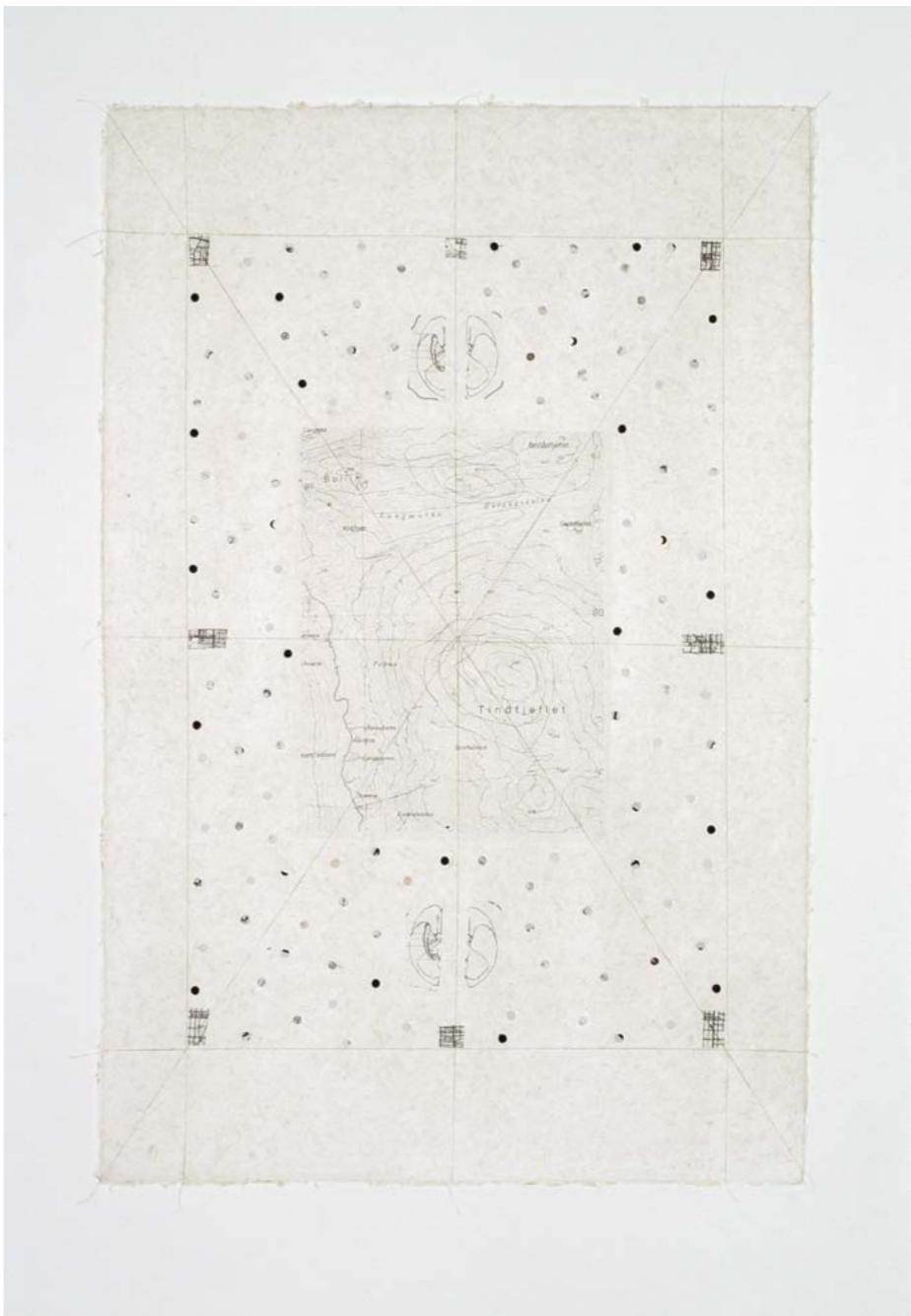
Tekstil. Lintråd, linfiber.

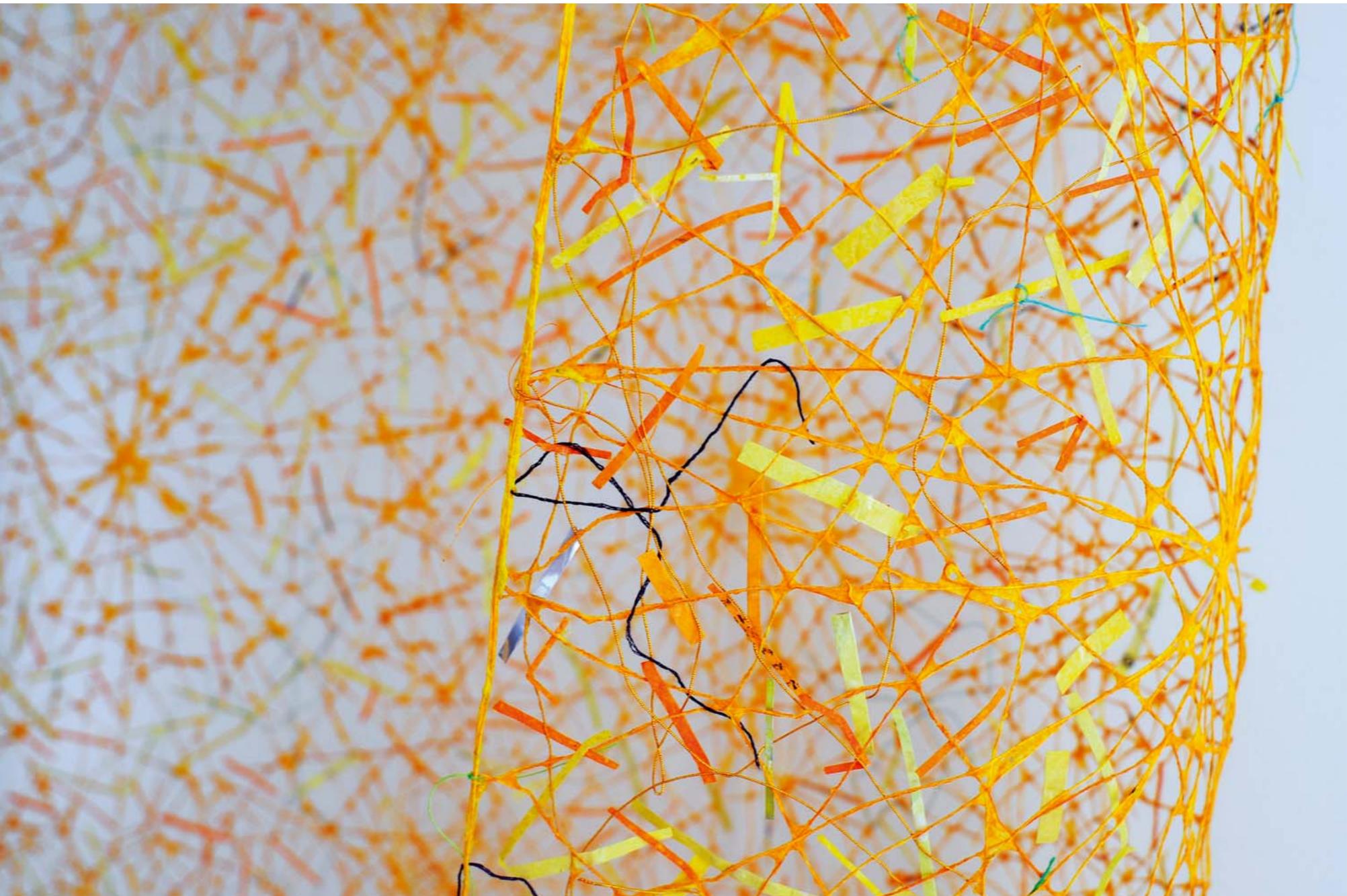
110x140 cm, detalj

Foto: Christine Istad



Fra Tindfjell til Kyoto, Gjertrud Hals 2002  
Kozoark mellom glassplater  
57x82 – 82x115 cm, serie  
Foto: Sjur Fedje





*Sol Invictus*, Gjertrud Hals 2006  
Tekstil. Lintråd, linfiber  
110x140 cm, detalj  
Foto: Christine Istad





## Gjertrud Hals retrospective

by Jorunn Haakestad

*Lava* was the name that Gjertrud Hals gave to the series of almost one-metre-high urns that she became so famous for at the end of the 1980s. There was something very familiar about these large vessels, but at the same time they were disconcerting. They were so big, so light, so useless and so stable in their instability. They captivated those of us who saw them. We could not forget them, and they made Gjertrud Hals a central figure in the Norwegian fibre art movement.

### Fibres

The term "fibre art" was first used in the US in the 1960s. In 1963 five textile artists were invited to the "Woven forms" exhibition held by the Museum of Contemporary Crafts of the American Crafts Council in New York. The American textile artist Claire Zeisler was one of the people invited. She had studied at the Chicago Institute of Design, the home of the American Bauhaus movement, and for a number of years she had been working with sculptural textiles, influenced by the Russian constructivists. Claire Zeisler is famous for the part that she played in breaking down the resistance towards viewing craft techniques as media for self-expression, and she was one of the first artists to experiment with the use of fibres in freestanding sculptures. The "Woven forms" exhibition is considered to be the first ever fibre art exhibition, and was followed up by the same museum in 1972. By then, nine years later, fibre art had become an established concept, and the museum was able to attract visitors with the title "Sculpture in Fiber".

In what was then still Eastern Europe, the same processes were in motion. When the Polish artist Magdalena Abakanowicz received a gold medal at the international art biennial in São Paulo in 1965, it was for her work with large, free-hanging textile sculptures. In Norway, her exhibition at Hövikodden in 1978 was an important moment for fibre art as a new artistic medium. Meanwhile, the Danish textile artist Britt Smelvær was developing into an installation artist with the ability to fully exploit the potential of fibre art for building shapes in space for decoration purposes.

Fibre art is related to textile art. Before the term *fibre art* began being used to describe the multitude of techniques and materials that are encompassed by the field, this style of art was often referred to as "off-loom", and many of the artists who have achieved success in the field have backgrounds in traditional weaving. That is perhaps not surprising: it is the process of binding elements together, which comes from weaving, that is the common denominator of the field.

## Art and everyday life

The term "fibre art" arose at a time when traditional craft techniques were being explored and used within fine art. The deep divide that existed up until the 1960s between the crafts, on the one hand, and fine art on the other, was therefore under pressure. Meanwhile, craftspeople were exploring traditional techniques such as finger weaving, printing and felting, with the aim of discovering the sculptural, aesthetic and communicative potential that was inherent in the material and the technique. Artists and their audiences already valued the purely textural qualities of textile works. This focus on the properties of the material also encouraged people to see the artistic potential of other materials and techniques. Not only did a multitude of materials enter the world of art, but also trivial, everyday items found their way into the galleries of museums. It was around this time that Andy Warhol exhibited his "Brillo" boxes, and it was long after Marcel Duchamp had presented mass produced china in an art gallery. But now it was the turn of handmade everyday objects to enter galleries as works of art.

The concept of "the tactile vessel" was an important, and somewhat surprising, trend within this new, craft-based branch of art. It was fibre art's answer to ceramics, according to the textile historian Chloë Colchester. She links "the tactile vessel" to developments in basket weaving, which in the US had been transformed from a traditional craft into an art that produced metaphoric objects. Visitors to art galleries soon discovered that a technique like felting could be used in totally different and unexpected ways than in gloves and slippers. These self-contained shapes and colours were not the product of a well-ordered, gradual evolution, but rather represented the individual's desperate self-expression when faced with the modern world, suggests art historian Hans Belting in his book "The end of the history of Art?". Craft-based art and crafts were seen as the last "handmade personal expressions" that consciously sought to avoid mass communication. This changed the whole concept of what is art: ideas of "pure art" started to dissolve when artistic products, whether or not they were exhibited in museums, started to resemble artwork or everyday items.

### A network of threads

Norwegian textile art has an international outlook, which means that it has developed in parallel with textile art in Europe, the US and parts of Asia. That really applies to all art, and therefore also to the field represented by textile and fibre art. Even the unique Norwegian branch of the Arts and Craft movement of the late 19<sup>th</sup> century, spearheaded by Frida Hansen and Gerhard

Munthe, can only be fully understood in an international context, in spite of the fact that Norwegian art historians only interpreted their works from a national perspective. The interpretative framework of those critics was so specific and ideologically driven that Gerhard Munthe was seen as being one of the people who gave expression to Norwegian notions of form and colour, whereas Frida Hansen's tapestries were considered un-Norwegian, and therefore not great art. Post-*modernity* has reassessed their contributions, and Frida Hansen is now considered both a great artist and an innovator in terms of weaving techniques.

When talking about fibre art it seems natural to mention Frida Hansen's transparent textiles. She left part of the warp thread open and untreated, and virtually invented interrupted or transparent weaving. She used this technique to allow the light to play through the openings in the material she was weaving. The warp is part of the more technical aspect of weaving, and no-one had previously noticed the aesthetic qualities inherent in the systematic lines of the warp threads. Her technique was so new and unusual that she patented it, which meant that no-one else could use it for commercial purposes without permission from the patent office. The threads that run between Frida Hansen and modern textile and fibre art are thin, long and fragile. But in the context of the century separating them, Gjertrud Hals's later works can be considered yet another exploration of the finely-woven transparency of the warp thread. Amidst the network of threads, we can perceive the echoes of textile art. These modern threads and finely-woven webs are not, however, a background for roses and classical mythology; instead they capture insects, birch roots and pine twigs in an attempt to create order and system in an individual universe.

■

Bergen, July 2008

## Delicate pillars Weighty threads

by Tove Lande

Gjertrud Hals (1948-) is from Finnøy, a small island in the municipality of Sandøy on the north-west coast of Norway. From a young age she clearly demonstrated that her vocation was to become an artist, but it was hard to gain acceptance for training as an artist in her local community. Her solution was to do teacher training.

She started her artistic training at the college for art and craft teachers at Notodden in 1971-1972, where she studied drawing. After a few year's break, during which time she focused on her family and green activism, her interest in feminism and women's culture led Gjertrud Hals towards textile art. In 1975, with a strong desire to learn the craft of weaving properly, she embarked on a further two years of study at the college for art and craft teachers, which was now in Oslo. Here she was taught by excellent staff, with mentors such as Maria Koppen in weaving and Sunniva Lønning in plant dyeing. Gjertrud Hals received precisely the thorough introduction into the craft that she had wanted, and she attracted a lot of attention. Two of her works were bought by Oslo City Council, and she graduated from the college with flying colours. After completing her education, Gjertrud Hals quickly established herself in the artistic community in Oslo. She was an active member of the Young Artists' Society (UKS), and her work regularly featured at exhibitions. It was therefore with a somewhat heavy heart that in 1979 she returned to the region where she had grown up, as she and her husband had planned to do ever since they went off to study. But around the same time as the family moved back, a local art centre was established, which helped to ease the transition. Gjertrud Hals continued her activities as an artist, always keeping abreast of developments in contemporary art. She constantly pushed forward in her search for new and personal ways of using this old, traditional craft, and soon she also started experimenting with other techniques and materials. In 1986, having been inspired by the developments in Fibre Art and Land Art in the US and UK at the start of the 1980s, as personified by artists such as Richard Long and David Nash, she started studying sculpture at the Trondheim Academy of Fine Art. In 2001 she and her husband moved to Bærum, but they kept their house and studio in Julsundet, near the town of Molde. Since 1997 she has received the Norwegian government guaranteed income for artists.

## Textile art, women's liberation and green activism

Gjertrud Hals came into textile art from traditional weaving. Using a stylised and figurative mode of expression, she created folkloric depictions of life along the north-west coast of Norway. Some of these were almost humorous caricatures, whilst others were tributes to the hard work of the local people through the ages. It is already possible to discern what would become so characteristic of Gjertrud Hals's art, namely a willingness to combine the past and present, tradition and innovation.

"Women's tapestry" is woven using traditional techniques. The main motif consists of silhouettes of women from the generation of Gjertrud Hals's grandmother at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, but they are surrounded by the female symbol – the 1970s symbol of feminism. She was thus already challenging the institutional assumption that had accompanied textile art since the first beginnings of modernism: the notion that textiles can never be art as they are too rooted in tradition to be innovative.<sup>1</sup>

Ill p. 11: Women's tapestry / Kjerringåkje

## Breaking new ground

The beginning of the 1980s marked a change in artistic direction for Gjertrud Hals. Inspired by the "Polish wave" that hit the Norwegian textile movement in the 1960s and 70s, which used freer weaving techniques and emphasised the artistic and abstract, she tried to do something different with her textile art than was possible with traditional, two-dimensional, woven woollen cloth. For Gjertrud Hals, as for so many other Norwegian textile artists around that time, Claire Zeisler and Magdalena Abakanowicz were the most important sources of inspiration.

She started experimenting with new techniques, and the sewing machine replaced the loom. Having previously taken motifs from life around Romsdalsfjorden, she now directed her gaze into herself. In a spontaneous, expressive and unpolished style, she started creating works that consisted of a series of diary pages and letters. In the style of cartoons, she created rebellious statements with a strong auto-biographical and feminist theme.

Ill p. 13: Letter / Brev fra øya (detail). Ill p. 12: Flight / Flukt

In retrospect it is possible to see these works as part of a creative, and perhaps personal, process of liberation, which led to Gjertrud Hals's art taking a new direction. The turning point itself came in the middle of the 1980s. As previously mentioned, in 1986 she started studying sculpture at the Trondheim Academy of Fine Art. There was a very specific reason for her embarking

on this course of study: to explore paper as a material and the shell as a form. Since 1980 she had been privately experimenting with producing and using paper as a material. For Gjertrud Hals, the shell is both an ideogram and a archetypal symbol. She prefers to use dense symbols that can encompass several meanings, and for her the shell is precisely that type of symbol. On the one hand it represents the protective membrane between life and death; on the other hand it is a symbol of the jar or vessel. In addition, the shape reminds her strongly of the shells that she used to play with as a child on the beaches of Finnøya.

The result of her work was the *Lava* series – monumental, monochrome urns cast in paper. *Lava* constituted Gjertrud Hals's move into the world of abstract and sculptural art. It linked her to the "off-loom" techniques being used in the US, where Claire Zeisler and Lenore Tawney were leading the textile art movement, in terms of both techniques and concepts, towards a more sculptural expression. *Lava* also represented Gjertrud Hals's transition from textile art to fibre art, which again was strongly influenced by artists in the US and Poland.

But *Lava* is much more than just a synthesis of Polish and American influences. An equally important spur and source of inspiration for Gjertrud Hals came from the east – from the "far away country" of her childhood – namely Japan. There Kyoko Ibe, one of Japan's most innovative contemporary paper artists, has been both a source of inspiration and collaboration partner. Gjertrud Hals has always been interested in the big questions of life. Initially these were explored through Christianity, and the Protestant faith's emphasis on honesty and sobriety. From the early 1970s she also became interested in Zen Buddhism. This is where many of the ideas for the forms used in *Lava* can be found. Simplicity, meditation and paradox are three of the key aspects of Zen aesthetics that are apparent in *Lava*.

Gjertrud Hals had created a ground-breaking work of art. From a Norwegian point of view it was so ground-breaking that it was not exhibited at the Academy of Fine Art's annual exhibition. The justification given was a matter of principle: it was not a sculpture, but a piece of craft. This is a clear example of the problematic relationship that has existed between art institutions and the world of textile and fibre art since modernism appeared on the scene. The controversy did in fact lead to a major discussion about the fundamental principles of art within the artistic community. Today the situation has changed, and according to Jorunn Haakestad no-one now really disputes that textile and fibre art are genuine forms of art.<sup>2</sup> Fortunately Gjertrud Hals did not give up in the face of this rebuff. She looked beyond Norway's borders, and the result was that *Lava* won her the first prize at the respected Metro-Arts International Art Competition in New York the year that she graduated from the Academy in Trondheim. However, her real international

<sup>1</sup> See Sue Rowley: "Craft, Creativity and Critical practice", p. 1 in Reinventing Textiles. Tradition and Innovation.

<sup>2</sup> See Jorunn Haakestad: Ariadnes tråd ("Ariadne's thread"), p. 59.

breakthrough came two years later, when she received the Grand Prix at the International Textile Competition '89, Kyoto.

Ill p. 14: *LAVA*

Gjertrud Hals was not only one of the first people in her field to look to the Orient for inspiration for her art. She also incorporated other kinds of art at an early stage, and both *Lava* and *Sound* were used for performances involving dance and music, for instance at Galleri Wang and at the National Museum of Decorative Arts in Trondheim in the 1980s.

In 1989 Gjertrud Hals received a travel grant, and went on a study trip to her promised land – Japan. For six weeks she travelled around with Japanese artists, studying traditional Japanese papermaking techniques, laying the foundations for the development of her own style of paper art.

One of people whose work Gjertrud Hals greatly admires is the Romanian sculptor Constantin Brancusi. His sculptures were based on the folk art and craft traditions of his native culture, which he gave a modern and personal twist. His work "The Endless Column" inspired Gjertrud Hals's work with columns, which would become yet another symbol or "leitmotif" for her. During the period 1988-1990 she worked on *Sound*, which consists of monumental columns made of polyester and transparent kozo paper. In that work, Gjertrud Hals built on the pure and abstract style that she had discovered in *Lava*. Sometimes her columns were installed outside as Land Art, and sometimes inside as installations. They would stand like giant paradoxes, mute and fragile, without the weight or load-bearing capacity of a column.

Ill p. 16: *Sound / Lyd*

## A return to her roots

The 1990 work *Black Cubes* marked a return to the recent past, and Gjertrud Hals's childhood memories from the north-west coast of Norway. The cubes are like Russian dolls, one inside another, and the perforated surfaces contain echoes of fishing nets and crab pots. She herself has said that nets are a theme that she will never leave behind her; they are something that she returns to at regular intervals in order to create new variations. In contrast to *Lava* and *Sound*, which are organically shaped, *Black Cubes* consists of geometric figures, but it retains the simple and repetitive character of those earlier works.

Ill p. 16: *Black Cubes*

The same year that she created *Black Cubes*, she also produced the sculpture *Red*. It is a monumental red pyramid made of barbed wire.

The whole of the island of Aukra was a military base during WW2, and the population was forced to move away. The island had an airport, and acted as a gateway to the whole of the Romsdalsfjorden region. It was therefore of great strategic importance to the Germans, so it was heavily guarded, and surrounded by a barbed wire fence. In 1991 Gjertrud Hals was invited to the Erfurt biennial in Germany. She decided to create a work based on these traces of the occupying power, which could still be found in her local area. This resulted in an enormous pentagon, which echoed the five-pointed Star of David worn by Jews in Nazi Germany. Gjertrud Hals did not, however, make a big issue out of where the barbed wire had come from. Individuals were left to ask that question themselves. It is typical of her works that they contain this kind of hidden riddles.

Her experience at the Erfurt biennial inspired Gjertrud Hals to produce the Land Art project for Galleri F15. In terms of its shape and colours, *Red* is based on the basic geometric shapes and primary colours:

*"Although many of my works tend to have an underlying organic aspect, I am also drawn in the opposite direction towards constructivism. I often like to work with geometric shapes such as circles, triangles, squares and cubes. And I prefer clear colours such as white, blue, black, yellow and red."*

Ill p. 19: *Red / Rød* (detail)

*The Road to Ise* from 1992: In keeping with the aesthetics of Zen Buddhism, Gjertrud Hals is also interested in surface textures. "Discovering paper as a medium was a revelation to me as an artist, and it soon started to play an important role in my work. One of the qualities of paper is that it can rapidly reflect the texture of the surface on which it dries. In order to create a marble-like surface, *The Road to Ise* was dried on a plaster mould.

Ise is a Shinto temple. It represents Shintoism, which is Japan's old nature-worshipping religion. Her discovery of Shintoism in Japan led Gjertrud Hals to rediscover Norse mythology at the start of the 1990s.

In her works she would particularly refer to Voluspå, the Song of the Sybil, one of the most important epic poems of Norse mythology. The first in this series of works was the installation *Black Sun* from 1995. It consists of a black disc hanging on the wall, and pillars placed asymmetrically on the floor in front of the sun. The work is a Requiem Mass. The main motif, the black sun,

is taken from Voluspå; in the apocalypse of Norse mythology, the sun turns black and falls into the sea, before the world is destroyed and a new world is born. The pillars represent the creation myth, in which the gods create the first humans, Ask and Embla, by blowing life into two logs that they find lying on the beach. The work is also inspired by a photographic exhibition that Gjertrud Hals visited in Japan, which showed images of Tokyo lying in ruins after an earthquake in 1923. Only the brick chimneys were left standing like pillars in the burnt-out city. Both in terms of its style and technique, *Black Sun* represents a new direction in the work of Gjertrud Hals, not least in its use of a much rawer, almost brutalist language. This is particularly true of the pillars, which stylistically are very far removed from the clean technique that we had become used to from her. From a technical point of view she is also searching for something new. Up until then the shell had been the leitmotif of her work. It is, in fact, also present here, with the black disc being cast as a membrane outside a mould, but this time the pillars, in contrast, are solid. The technique is in perfect harmony with the raw style.

Ill. p. 19: *Black Sun / Svart sol*

In 1996 Gjertrud Hals was invited to take part in the Biennale de Lin in Normandy. Her contribution was the installation *Ultima Thule*. Again the themes include war and destruction, with the inspiration this time being taken from Chinese 8<sup>th</sup> century poetry. Fragments of text are used as elements in the work itself, and the overarching tone is one of resignation. Given Normandy's history, it is easy to see associations with WW2 and the allied landings there. However, it is also possible to draw parallels to our contemporary world. The white colour represents something spiritual, which can be both purity and sorrow. The work is like letters of complaint blowing in the wind, spreading through the countryside like Tibetan prayer flags.

Since 1996, Gjertrud Hals has on various occasions worked with the artist Helga Bøe. Both of them are interested in monumental works, and these are easier to produce in collaboration with someone. They have also had several joint decoration projects, including Statoil's offices at Tjeldbergodden in 1997 and the reception of Rica Hotell Seilet in Molde in 2002.

## The threads come together

In 2002, Gjertrud Hals held the exhibition *From Tindfjell to Kyoto* at the Trondheim Museum of Art. The exhibition consisted of a series of two-dimensional pictures using paper techniques. The exhibition was very interesting, because in many ways it

gathered the threads from all of her previous work both in terms of form and content, as was emphasised by the title. Using maps and signs, Gjertrud Hals gives a visual form to the sacred aspect of life.

In 2004 she created *Fenris*. There she revisits themes from the past, drawing inspiration from Norse mythology and Christianity within the framework of a net: "In recent years I have once again become interested in producing nets. Some of them are combined with objects that I have found. These works are steeped in a desire to explore our traditional roots: the indefinable and timeless quality of human endeavour. At the same time they represent a desire to explore my own tentative beginnings as an artist, where I started creating things that I found lying on the beach. Since then I have always had this urge to transform things from something worthless into valuable materials".

The net in *Fenris* marks a move away from sculptural textile art towards the fringes of two-dimensional weaving. But what she weaves is not a traditional cloth, but rather something inspired by a spider's web, giving it a freer, more organic and at the same time expressive style than many of her previous works. The black base colour helps to produce a dramatic mood that is reminiscent of the atmosphere of *Black Sun*. This is typical of Gjertrud Hals. She works tirelessly, always seeking out new challenges and new knowledge. However, she then uses her new knowledge retrospectively by reviving old themes and exploring them again in the light of her new experiences.

Ill. p. 21: *Fenris* (detail)

Since then she has produced more nets. These include *Insula* (2006/2008), which is an image of the human nervous system, abstracted into a rectangle.

*Vedbju* (2008) is covered in dyed beard lichen, inspired by the Shinto temples that gradually become overgrown with moss and the forest, before being finally reclaimed by nature.

Ill. p. 21: *Vedbju* (detail)

As we have seen, nature has always been at the heart of Gjertrud Hals's worldview and her artistic production. In recent years she has also started drawing nature into her works more directly than before, using branches, roots, etc.: "With the number of things happening in the world today, it feels right to focus on a small segment by conserving a small part of it. It reminds me of my collections of shells and insects in my childhood. It has always given me great pleasure to create order out of chaos". One of these works is *Rondo* from 2005, which consists of insect shapes and roots. These are then mounted on a large, circular

piece on the wall. The work changes character depending on the mood, but it is somewhat freer and more playful than Gjertrud Hals's earlier works.

Ill. p. 22: *Rondo*

This is still a work in progress. Made of insects and wire, shaped into shoes, they are beautiful but raw symbols of a life that has been lived and of a culture in which you have to make use of what nature has to offer in order to survive.

The work was inspired by a long journey to the far north of Norway, where she lived in a Kvenish settlement for three months. She was fascinated by this frugal culture, which continues to have the forest as its cultural reference point, even though for generations it has been based on the coast in the area around the town of Vadsø. With this work Gjertrud Hals looks at modern consumer society, whilst picking up the thread of her green activism of the 1970s.

Ill. p. 22: *Pair / Par* (detail)

It is interesting to note that while she has moved towards using nature more directly in her art, Gjertrud Hals has simultaneously been going in the opposite direction, in that she has totally stopped using natural fibres. In her work *ICE*, which was also started in 2005, she chose the metal from tin cans as her raw material. This is another of those paradoxes that can be found everywhere in the art of Gjertrud Hals, and that make looking at her works an exercise in meditation, provided that you allow yourself enough time. In this case, producing the work was a meditation exercise in its own right: "Sometimes time-consuming work is satisfying, as it provides a balance against hurrying. *ICE* was patiently put together from 10 000 tabs from tins and wire from 200 tins."

Ill. p. 23: *ICE* (detail)

## Gjertrud Hals's body of work as a whole

Gjertrud Hals is a representative of textile art in its broadest sense. In terms of Norwegian art history, she has been a trailblazer in the field of textile art, from weaving via the off-loom technique to fibre art, always focusing on the craft as a medium for expressing her message. She started out as a typical textile artist of the 1970s, but through her innovative approach she has become an internationally recognised contemporary artist, who has played an important role in elevating the status of textile and fibre art from craft to art.

Groundbreaking and innovative synthesis is the hallmark of Gjertrud Hals's body of work. She works across artistic disci-

pines, time and space. Throughout her career, she has shown a willingness to merge past with present, tradition with contemporary art. Perhaps most interesting is the way in which east meets west in her work. She manages to bring together Zen Buddhism and Protestantism – on the face of it two very different religions – in an unexpected meeting that produces an aesthetics with an emphasis on purity, inner life and the big questions of life.

Together, these various aspects of her art have helped her to produce meditative works that are replete with paradox: quiet and sober on the surface, but seething and bubbling with undercurrents that are full of messages about the big questions of life. For anyone who takes the time to look carefully, the works of Gjertrud Hals will therefore always be much more than just beautiful forms.



- Causey, Andrew: *Sculpture since 1945* (Oxford 1998)  
 Dempsey, Amy: *Styles, Schools and Movements. The Essential Encyclopaedic Guide to Modern Art.* (London 2004)  
 Harris, Jennifer (-ed): *Art Textiles of The World. Great Britain. Vol.2.* (Great Britain 1999)  
 Haakstad, Jorunn: *Ariadnes tråd. Tekstile utsmykninger i Norge i det 20. århundret.* (Norge 1998)  
 Kawashima, Keiko: *Art Textiles of The World. Japan. Vol.2.* (England 2002)  
 Kuomis, Matthew: *Art Textiles of The World. Scandinavia. Vol.1.* (England 2004)  
 Kuomis, Matthew: *Art Textiles of The World. Scandinavia. Vol.2.* (England 2005)  
 Kuomis, Matthew: *Art Textiles of The World. USA. Vol.1.* (England 2000)  
 Rowley, Sue (-ed): *Reinventing Textiles. Tradition and Innovation.* (England 2004)  
 Veiteberg, Jorun: *Kunsthandverk. Frå tause ting til talande objekt.* (Norge 2005)  
 Thue, Anniken: *Norsk kunsthistorie, bind 7: "Kunsthandverket 1940 – 1980"* (Oslo 1983)
- ## Bibliography
- Other sources**
- Svart Sol ("Black Sun"), a videobiography of Gjertrud Hals.  
 Produced, written and directed by Mona Bentzen (Norway 1997).  
 Conversations with Gjertrud Hals during the spring and summer of 2008.
- ## CV – Gjertrud Hals
- Born 1948 Finnøy, Romsdal  
[www.gjertrud-hals.no](http://www.gjertrud-hals.no)  
 mob. +47 97041072
- ## Education
- 1971-72 SLFN, degree in Art Education  
 1975-77 SLFO, degree in Art Education  
 1986-87 Art Academy, Trondheim
- ## Solo Exhibition
- 2008 Kube Art Museum, Ålesund  
 2008 Norwegian Forest Museum, Elverum  
 2007 Vadsø Art Association, Vadsø  
 2006 Gallery Heer, Oslo  
 2005 Gallery Svalbard, Longyearbyen  
 2005 Gallery HAV, Hustad  
 2004 Gallery Heer, Oslo  
 2003 Gallery III, Oslo  
 2002 Trondheim Art Museum, Trondheim  
 2000 Gallery Elvetun, Sykkylven  
 2000 Nils Aas Art Studio, Inderøy  
 1999 Gallery Barbara, Sunndalsøra  
 1999 The Bjørnson Festival, Festival of International Literature, Molde.  
 1998 Aukra Art Association, Aukra
- 1994 Gallery Åkern, Kongsberg  
 1991 Levanger Art Association, Levanger  
 1990 North Norwegian Art Center, Svolvær  
 1989 Gallery Wang, Oslo  
 1988 Molde International Jazz Festival, Festival Artist  
 1988 Shæffergården, Copenhagen  
 1988 Gallery F15, Moss  
 1985 Møre og Romsdal Art Center, Molde
- ## Group Exhibitions, selected
- 2008 Duologue, Gallery Brevik, Tromsø  
 2008 Vinjeutstillinga Exhibition, Vinje  
 2007 Art in Nature, Isfjorden Landart  
 2005 Identity, Kube Art Museum, Ålesund  
 2003 Modern Masters, Munich  
 2002 Masterpieces -Capolavori, Turin  
 2002 Norwegian Textile Artists 25 years, Notodden  
 2001 SOFA-Sculpture Object and Functional Art, New York  
 2000 International Art Festival – Art 21, Palm Spring  
 1998 Cellulose, International Touring Exhibition in The Nordic Countries  
 1998 9th Triennial of Tapestry, Lódz  
 1998 The Annual Exhibition for Trondelag  
 1997 Shelter, International Art Exhibition, Trondheim  
 1997 International Triennial of Tapestry and Textile Art, Tournai  
 1997 Norwegian Textile Artists 20 years, Oslo  
 1997 Blue, Haugar Art Museum, Tønsberg  
 1996 Flax and Linen Biennial, Rouen and Paris  
 1996 The Annual Exhibition for Northern Norway  
 1995 Art -Material, Brandts Klaedefabrik, Odense  
 1995 International Touring Exhibition in Scandinavia and Spain  
 1994 Paper Art, Gemeente Amstelveen Museum, Amsterdam  
 1994 Norwegian Art, Gallery Brandstrup, Oslo  
 1994 Heimdal Art Exhibition, Trondheim  
 1992 Ode de la coupe, Museum of Decorative Art, Lausanne  
 1992 3. Basketry Invitational, Michigan  
 1992 Kryss-Crossing Borders, Regional Art Center, Hordaland  
 1991 European Craft, Stuttgart  
 1991 Crossing Borders, Gallery F15, Moss  
 1991 Configura, Art in Europe, Erfurt  
 1990 Nordform, art, craft, design and architecture, Malmö  
 1990 Gallery Ram, Oslo  
 1990 International Biennial of Paper Art, Dürren  
 1989 Splendid Forms, Bellas Artes Gallery, Santa Fe and New York  
 1989 Nordic Textile Triennial  
 1989 New Norwegian Textile Art, Museum of Decorative Art, Trondheim  
 1989 ITF International Textile Competition '89, Kyoto  
 1989 Perspective on Paper, Maihaugen, Lillehammer  
 1988 Neo Tradition, Museum of Decorative Art, Trondheim  
 1988 The Tactile Vessel, Touring Exhibition in USA  
 1988 Textile Art 88, Maihaugen, Lillehammer  
 1988 The National Annual Exhibition (Høstutstillingen)  
 1988 Metro Art's International Art Competition, New York  
 1987 The National Annual Exhibition  
 1986 The Annual Exhibition for Western Norway (Vestlandsutstillingen)

1984 The National Annual Exhibition  
 1984 The Annual Exhibition for Western Norway  
 1984 The 3.Michoacan Int. Exhibition of Miniature Textiles, Mexico  
 1984 5th Int. Biennial of Miniature Textiles, Ungarn  
 1984 The Annual Exhibition for Trøndelag  
 1983 The National Annual Exhibition  
 1983 The Annual Exhibition for Western Norway  
 1982 The National Annual Exhibition  
 1982 Nordic Textile Triennial  
 1981 The Annual Exhibition for Western Norway  
 1980 The National Annual Exhibition  
 1980 The Annual Exhibition for Western Norway  
 1980 The UKS Spring Exhibition  
 1980 Art and Church, Trondheim  
 1979 The Annual Exhibition for Western Norway  
 1979 The UKS Spring Exhibition Oslo  
 1979 The Annual Exhibition for Eastern Norway  
 1975 Norwegian Contemporary Textile, Oslo Art Association, Oslo

## Commissions

2006 Shell Administration Building, Aukra  
 2004 Stabekk School, Bærum  
 2002 Bjørnson Concert House, Molde  
 2002 Rica Seilet Hotel, Molde  
 2001 Åndalsnes School, Åndalsnes  
 2001 Brilliance of the Seas, Cruiseship, R.C.I.  
 2001 Adventure of the Seas, Cruiseship, R.C.I.  
 2001 The Norwegian Coastal Administration, Ålesund  
 2000 Glutra, Ferryboat, MRF  
 1999 Aukra Town Hall, Aukra  
 1998 Aker Stadion, Molde  
 1998 Julsundet School, Aukra  
 1997 Statoil Administration Building, Tjeldbergodden  
 1994 Molde University College, Molde  
 1994 Frostating Court of Appeal, Molde  
 1993 Brage Oil Platform  
 1992 Draugen Oil Platform  
 1987 Molde Church, Molde  
 1987 Nord-Heggdal Chapel, Misund  
 1986 Fræna School, Elnesvågen  
 1986 Kleive Nursing Home, Molde  
 1985 Kirkelandet Chapel, Kristiansund  
 1984 Sunndal Nursing Home, Sunndal  
 1983 Ulsteinvik Day Nursery Home, Ulsteinvik  
 1981 Ørsta Nursing Home, Ørsta

## Collections, selected

Museum Bellerive, Zurich  
 Museum of Decorative Art, Lausanne  
 American Craft Museum, New York  
 Erie Art Museum, Pennsylvania  
 Leopold-Hoesch Museum, Düren  
 The National Museum of Contemporary Art, Oslo

The National Museum of Decorative Arts, Trondheim  
 Arts Council Norway  
 Bob Kelly Gallery, Gothenburg  
 Sør-Trøndelag County Art Collection  
 Nord-Trøndelag County Art Collection  
 Møre og Romsdal County Art Collection  
 Finnmark County Art Collection  
 Bærum Municipal Art Collection  
 Oslo City Art Collection  
 Aukra Municipal Art Collection  
 Daiichishiko Co. Ltd. Kyoto  
 Aker Stadion Art Collection, Molde  
 Fjord 1, MRF  
 KS, The Norwegian Association of Local and Regional Authorities  
 The County Hospital, Molde  
 Molde University College  
 Ergan Coastal Defences (World War 2 Museum), Bud

## Awards

2002 Bærum Municipal Art Prize  
 1989 Grand Prix, International Textile Competition '89, Kyoto  
 1987 1.Prize, Metro Arts Intern. Art Competition, New York

## Grants

2007 Arts Councils Exhibition Grant  
 2004 Arts Councils Exhibition Grant  
 2000 Arts Councils Exhibition Grant  
 1998 Ingrid Linbæk Langaard Foundation  
 1998 The Chunichi-Inadomi Foundation  
 1997 Government Guarantee Income for Artists  
 1992 Government Grants for Artists (3 years)  
 1991 Rune Brynestad Memorial Legacy  
 1990 Norwegian Visual Artists Remuneration Fund  
 1989 Sasakawa Foundation  
 1989 Norwegian Visual Artists Remuneration Fund  
 1988 Ingrid Linbæk Langaard Foundation  
 1986 The Relief Fund for Visual Artists  
 1984 Government Grants for Artists  
 1981 UKS (Young Artists Society) Grant

## Publications, selected

2007 Kunst for alle, nr 6 (magazine)  
 1997 Black Sun, Mona Bentzen, Norwegian Film Institute  
 (A film about the artist Gjertrud Hals)  
 1997 Art textiles des pays nordiques, No tele (film/video)  
 1996 Linnaissable lin, Fiber Art Synergy/film/ video)  
 1991 Europäisches Kunsthandwerk, LGA (book)  
 1991 Configura 1, Art in Europe (book)  
 1989 The tactile vessel, Erie Art Museum (book)  
 1989 Kunst + handwerk, nr 4 (magazine)

