

Kritikkverdig kunsthåndverk #3

Paneldeltakerne var Knut Astrup Bull, seniorkurator ved Kunstindustrimuseet; Jørn Mortensen, dekan ved KHiO; og Marianne Zameznick, skribent og kurator. Ordstyrer var Kåre Bulie, kritiker i Dagens Næringsliv.

Ved fjorårets salong ble det stilt spørsmål ved hvorvidt kunsthåndverk har egne teorier og begreper til å behandle arbeidene i en kritisk diskurs. Det er dette som skal diskuteres i kveld, innledet ordstyrer Kåre Bulie.

INNLEDNING

Bull: Line Halvorsen har skrevet en artikkel i katalogen til årsutstillingen, og hun har en fin gjennomgang der av de endringene som har skjedd i det norske kunstfeltet. Hun tar utgangspunkt i at det i løpet av 1990-tallet skjedde en endring på kunstscenen: kunsten vendte seg mer mot konseptet. Konseptkunsten er materialskeptisk kan man si, og det mest hardcore-kunstnerne postulerte at kunsten begynte der hvor materialet sluttet. Videre har det skjedd en dreining i det siste med billedkunstens stadig økende interesse for materialet. Konseptkunsten interesserer seg mer for mulighetene som ligger i et mer fysisk materiale. Halvorsen følger dette opp med spørsmål knyttet særlig til tekstilkunsten, hvor man spesielt ser denne endringen. For eksempel hos Aurora Passero og Ann Cathrin November Høibo. Spørsmålet er om billedkunsten har erobret kunsthåndverket? Og om så er tilfelle, er det snakk om en varig omfavnelser, eller er den et forbigående blaff? Og i forlengelsen av dette, har billedkunsten erobret kunsthåndverkets begreper? Halvorsen tar ikke stilling til dette, spørsmålene blir hengende litt i luften. Og jeg mener det er vanskelig å gi et entydig svar på om billedkunsten har erobret kunsthåndverket. Det kan være dette fenomenet kun er knyttet til tekstil, tekstilkunsten har lenge spilt på begge arenaer. Vi skal heller ikke langt tilbake i historien før vi vet at materialitet var viktig også i billedkunsten. Kanskje er det snakk om en annen form for materialitet nå? Eller at materialitetsbegrepene er utvidet. Hannah Ryggen er jo «plutselig» oppdaget av billedkunsten. Tidligere var materialiteten et hinder for at hun ble tatt med i billedkunsten. Jeg vil ikke påstå at det er slik at billedkunsten har erobret kunsthåndverket. Kunsthåndverk har ikke noe hevd på disse begrepene. Og jeg vil anta at vår [ansatte ved Kunstindustrimuseet] diskusjon rundt Passeros verk er annerledes enn den Avdeling for samtidskunst vil ha rundt hennes verk. Det er en kulturforskjell enda, som gjør at begrepene lades på forskjellige måter. Utfordringer i dag er at denne kulturforskjellen utfordres av slik som kunstutdannelse er gjennom sammenslåingene på KHiO. Jeg tror det er en kulturforskjell i hvordan begrepene anvendes. Og denne kulturforskjellen, er den en konsekvens av sammenslåingen av studiene ved KHiO?

Mortensen: Jeg har lyst til å spekulere omkring hva årsaken til denne såkalte materialoppmerksomheten er. Jeg er av den klare oppfatning av ingen uttrykk oppstår i vakuum. De er alltid responser på noe. La oss se på den sosiale konteksten vi befinner oss i: vi står midt i en finanskrisen, det er tungt fokus på økologi, gjenbruk, og problemstillinger knyttet til produksjon og konstruksjon. Verden er mindre som følge av økt globalisering, dette er både en politisk og en kulturell forestilling. Alt dette er symptomer på en endret situasjon, som jeg tror er utgangspunktet for den materialinteressen i billedkunsten og kunsthåndverket, så vel som i andre politiske og kulturelle felt. Det er DIY-bevegelser. Og vi kan ikke underslå de reaksjonene vi hadde i Dresden, Genova, Gøteborg, i 1999. Denne politiske og sosiale situasjonen har produsert en oppmerksomhet

rundt de tingene vi går rundt og tar på og de tingene vi forbruker. For min egen del så er dette en av grunnene til at jeg har interessert meg om materialenes berettigelse og betydning i det visuelle feltet. Jeg vil hevde at det mangler en kontekstualisering og politisering i kunsthåndverksfeltet. Hvis man sammenligner det norske med det britiske, men særlig det amerikanske, så har dette vært til stede hele tiden. Ta for eksempel Judy Chicago, hennes verk er umiddelbare responser i et utvidet felt, på en maktsituasjon, en politisk situasjon, en sosial situasjon. Og for å komme med en påstand: det er nettopp denne evnen til å ha en interesse for det som foregår utenfor kunstfeltet som kunsthåndverk mangler. Billedkunsten har plaget seg selv med dette til all tid og vært interessert i det som skjer utenfor. Hvor har denne responsen vært i kunsthåndverket? Her mangler det noe, det mangler en kontekstualisering og politisering – interessen for hva som er utenfor [kunstverket] mangler.

Zamecznik: Jeg mener at en god vei å gå er å definere kunsthåndverket inn under billedkunsten. På denne måten vil man definere kunstnerne som billedkunstnerne på bakgrunn av de samme premisser og kriterier som billedkunstnerne. Forskjellen er bare utdannelsen, de har en annen type utdanning. Og det er utdannelsen jeg vil inn på. Fordi om man skal skape et språk om dette fagfeltet [kunsthåndverket] så må det språket komme fra studentene. Skoletypene kan variere, og forskjellene må tas med i betraktning når man ser på kunstnerskapene. Det gjør man innen billedkunsten. Man tar med i betraktning land, institusjon, sammen med en rekke markedsstyrte og kunstneriske kriterier. Jeg tror ikke at dette vil bidra til at kunsthåndverkerne kommer i noen dårlig posisjon, men de må tåle å bli målt opp mot akademistudentene, billedkunstnerne. Akademiene har nettverk og studentene herfra har derfor en rekke fortrinn fordi akademiene legger til rette for det, de setter studentene sine inn et system: kunstverdenen. Kunstverdenen er viktig å diskutere. En mer presis måte å beskrive dette systemet er med Danto, som sa at kunstverdenen er en ontologisk funksjon som legitimerer og fordømmer samtidskunst. Lars Bang Larsen påpeker at på tross av at sosiologien har forkastet kunstverdenen som kritisk konsept så brukes den likevel. Fordi samtiden består av nettverk og fokus er på personlige og profesjonelle relasjoner. Hvordan de tolkes, evalueres og brukes. Denne oppfattelsen av billedkunstens kunstverden er nødvendig for studentenes fremtidige karriere. Jeg mener det er i dette systemet, i kunstverdenen, at diskursen finner sted. Og kritikeren er med: de er ikke isolerte fra dette systemet. Her ligger det en utfordring for kunsthåndverk på KHiO som en annerledes institusjon som også leverer kunstnere: KHiO må klare å oppnå en posisjon som legitimerer og bedømmer billedkunst. De må være sentrale aktører. Da vil også studentene befinne seg i en kritisk diskurs om sine verk. Og man trenger ikke velge noe bort – ja takk begge deler sier jeg, til både billedkunst og kunsthåndverk. Noen kan lage brukskunst og noen kan lage billedkunst. Kan det være at selv om begrepet om brukskunst er fjernet fra diskursen, så lever tanken videre? Som er noe av grunnen til at studentene og institusjonene befinner seg i en identitetskrise? Det profesjonelle livet begynner i studietiden, og hvis skolen ikke har en klar identitet så kan man heller ikke være en del av nettverket som bedømmer samtidskunst, og studentene får ikke drahjelp til å delta i diskursen. Materialistisk estetikk har vært hovedtema i teoriundervisningen på kunsthåndverk. Det andre som undervises i faller ikke inn under materialistisk estetikk. Spørsmål rundt økologi, av at ting skal være bærekraftig mangler.

DEBATT

Bulie: Jørn, er studentene dine i en identitetskrise?

Mortensen: Det er et interessant poeng. Kunstfag baler med identitetsproblematikken: vi diskuterer hele tiden hva skal vi hete, hvor hører vi til. Men man skal ikke være så redd for det. Den vil lede fram til noe. Jeg er ikke helt sikker på at man skal hive ut craft-idealene. Det er mulig med en materialistisk-estetisk pedagogikk, som inneholder også håndverket og ivareta «craft»-begrepet, og en ide om en bearbeiding av materialet. Men det betyr ikke at vi ikke skal etterstrebe en tydeliggjøring av egen profil. Vi skal ikke være en skyggeutdannelse av en fine art-utdannelse. Hvis vi snakker om identitetskrise og problemer knyttet til det, så tror jeg det er mer snakk om mangelen på evnen til å *gripe* en identitet. Og til å *gripe* en identitet trenger vi språk. Derfor er det behov for en språkliggjøring av det vi driver med.

Bulie: Handler det om å bygge opp et nytt begrepsapparat?

Mortensen: Det er jeg usikker på. Jeg er komfortabel med språket nå, det kan aktiviseres på det vi gjør nå, på den materialistiske estetikken. Men vi kunne kanskje hatt en mer forfinet diskurs på noen områder? Vi har jo elever som jobber med materialer på en essensialistisk måte. Her kan man utvikle en diskurs for denne måten å jobbe måten, utvide språkrepertoaret. Men har denne kunsten den samme relevansen? Man må utvide språkrepertoaret for at den skal ha relevans. Når det gjelder materialenes politikk, kjønningen, det kulturelle: man kan bruke de samme begrepene som billedkunsten og andre kulturstudier. Men vi må ha evne til å anvende disse begrepene på egne fag. Hvor er interessen for å politisere materialene?

Bulie: Hva var den gamle diskursen? Knut Astrup Bull, du som har skrevet bok om dette, kan du si noe om det?

Bull: Det er vanskelig å gi et entydig svar. Det har vært mye snakk om kunsthåndverk og at det skjer noe nytt, for eksempel på midten av 70-tallet når kunsthåndverksbegrepet lanseres igjen, men i hovedsak var det en frigjøring fra brukskunsten, og et opprør mot hvordan skolene da var drevet. Realiteten var at studiokunsthåndverket fortsatte. Den store endringen skjer på 90-tallet da det kom det en ny generasjon (utdannelsesmessig) som ser seg videre ut i verden, og ser mot billedkunst i forhold til interessante ting og problemstillinger som er der. Og dette endrer kunsthåndverket ganske mye. En utfordring var at håndverket så ikke ut til å være en basis for det de holdt på med. Ved innkjøp til Kunstindustrimuseet så spør jeg «Kjøper vi inn billedkunst eller noe som tilhører vårt felt?» Gjennom denne ransakelsen at det dukket opp en del sider ved kunsthåndverket som brukskunsten ikke var interessert i. En av de viktige tingene var Morris og Arts & Crafts-bevegelsens åpenbare utgangspunkt, at det var kritikk av den unge kunsten. Her er vi ved det jeg savner i debatten: Hvis samfunnet skal betale for kunst og institusjonen drive med det, så må det være fordi den har noe å fortelle oss. At kunsten har et erkjennelsesmessig potensiale og virksomhet. Og det her viktigheten av kunsthåndverksdiskursen ligger: at det er en annen måte å behandle virkeligheten på. Med kunsthåndverk kan vi få en annen fortelling om virkeligheten enn den vi får i billedkunsten. Hvis alt skal bli (billed)kunst så får vi bare én måte å bearbeide virkeligheten på estetisk.

Bulie: Hva skiller de to diskursene?

Bull: I hovedsak handler det om å forstå hvordan kunstverket fungerer, og det Arts & Crafts-bevegelsen reagerte mot var autonomibegrepet, som så kunsten som representasjon av

virkeligheten, de ønsket en kunst som utgjorde en virkeligheten, at estetikken ble kjørt rett inn i hverdagesestetikken. I den sammenheng, som Jørn var inne på, med finanskrisen så har kunsthåndverket med dette synet en stor relevans. Sanseligheten er det primære utgangspunkt for all erkjennelse.

Mortensen: Jeg er tilhenger av det materistiske estetikken som en erkjennelsesfilosofi for å gripe ikke bare kunsthåndverket, men store deler av det som defineres som billedkunst. Den relasjonelle estetikken og mye av materialorienteringen har større forklaringspotensiale innenfor en materialistisk-estetisk ramme. Det som er trist er at kunsthåndverket som institusjon ikke benytter seg av det potensialet i den estetikken som erkjennelse. De må definere sin egen praksis innenfor en sånn ramme. Skal man gå tilbake til Arts & Craft, som er en mer human måte å gripe kunsten på enn det subjekt/objekt-forholdet.

Bulie: Må kunsthåndverkerne selv bli bedre på å reflektere over sin egen praksis? Eller er det kritikernes ansvar? Hvem skal ta tak i dette?

Mortensen: Man kan alltid skylde på andre, men det er her billedkunsten har vært så flinke: de har knyttet til seg filosofien og kritikken og Adornos forventning om at man skal knytte det til en negativ estetikk hvor man hele tiden problematiserer sin egen berettigelse. Og det er klart at når *det* blir nerven i billedkunstpraksisen så utvikles det også et språk, en kritikk og en diskurs som har vært med å gjøre billedkunst til en stor institusjon. Den institusjonen mangler i kunsthåndverket.

Bull: Jeg er enig i det Jørn sier her. Og hvis vi ser tilbake til spørsmålet om hvorvidt billedkunsten har overtatt begrepene til kunsthåndverket, så eier jo ikke kunsthåndverket disse begrepene. Men gjennom å skrive om disse verkene og denne praksisen i et perspektiv fra kunsthåndverk så lades begrepene med noen som tilhører praksisen. Det kreves jo også at kritikken av kunsthåndverket, og det fordrer jo et kritikerkorps som kjenner kunsthåndverkets historie. Slik er det ikke i dag. Selv om kritikken har blitt mer positiv innstilt, så har vi ikke den fyllingen av begrepene.

Bulie: Var kunsthåndverk mindre akademisk før, Bull? Hvordan skrev man om kunsthåndverket før?

Bull: Mitt generelle inntrykk er at man hvilte veldig på håndverket. En modernistisk forståelse av at kunsthåndverket smeltet sammen materiale og hva da??? Det var en teorifiendtligheit, i alle fall i norske forhold. Men det tror jeg nok hadde sitt utspring i at alle som gadd å snakke om kunsthåndverket, snakket negativt om det. De kom utenfra og det var en større polarisering. Enormt tomrom som gjorde at diskursen ikke beredt til å ta innover seg det som skjedde på 90-tallet.

Zamecznik: Det er nesten umulig å tenke seg at man skal bygge et helt nytt språk spesielt for kunsthåndverk, det blir kunstig. Dersom man skal nå et mål, så fort som mulig, så lenge man har en håndverkspraksis på skolen, så vil det komme inn i arbeidet til kunstnerne som jobber ved disse skolene. Når man snakker om arbeidene så vil et nytt språk tre frem. Men nå er man er isolerte. Dette må man fikse opp i ved å definere produksjonen av disse kunstnerne på lik linje som billedkunsten. Vurderer alle sidene deres ved produksjon, at det kommer fra den siden.

Bulie: Du har jo skrevet en del kritikk om kunsthåndverk. Henter du ditt begrepsapparat fra billedkunsten eller kunsthåndverket?

Zamecznik: Det tenker jeg ikke på, jeg bruker det språket jeg har. Jeg har jo gått på metall på KHiO så har en viss innsikt sånn sett.

Bull: Angående denne kunstigheten, jeg og Jørn vil ikke konstruere et helt nytt språk. Det handler om å skrive feltet med innsikt. Det handler mye om å kunne skrive med et historisk blikk. På den måten får du politisert mye av språket.

Mortensen: Men du nevnte at det er to kulturer. De kulturene er veldig institusjonaliserte, og ikke nødvendigvis funksjonelle som terminologi. Det er fullstendig plausibelt å anvende det kritiske språket fra billedkunsten. Det som er synd er at det ikke gjøres. Og hvis det er på grunn av kulturforskjeller så er det trist. Dreier det seg om manglende mot når kunsthåndverket ikke tar i bruk billedkunstens språk? Steinar Haga Kristensen utløste med sin utstilling spørsmål om leira. Han er jo en novise innen leire. Men han fikk status av utstillingen, og han utløste en diskusjon om leira. Samtidig som det er en bevegelse i status, er det også essensielle forskjeller i presentasjonsformen rent semiotisk. Kunstindustrimuseet er en teaterform, mens på Kunsthallen er det en avledd, skjult retorikk, en konsekvens av den institusjonelle kritikken.

Zamecznik: Haga Kristensen kommer jo fra akademiet, han er en av disse kunstnerne som har kommet seg dit på grunn av systemet, via de mekanismene som finnes innenfor billedkunstsysteet. Det er hans egen fortjeneste at utstillingen fikk mye oppmerksomhet. At den er laget på KHiO er av interesse for KHiO. Kunsthallen er en kredibilitetsgiver, men det er også Haga Kristensen selv.

Mortensen: Effekten av å ha Haga Kristensen på verkstedet er jo også at det er en fin erfaring for studentene. Her var det virkelig et utvidet felt. Det var også noen av ambisjonene. Billedkunsten har skjelet mye til kunsthåndverk og forstått hvilke historier som ligger ladet i håndverket. Kunsthåndverket er mange forskjellige ting, med like stor spredning som billedkunsten. Og det er et utvidede kunsthåndverkfeltet. Jeg ser mange verk på Høstutstillingen som er relevante fra et kunsthåndverksperspektiv. Billedkunsten bor ikke i selve objektet, som en metafysisk størrelse, det er snakk om lesning og hvor åpent verket er for ulike innfallsvinkler. Og derfor er kunsten viktig, hva er det kunstnere klarer å fortelle oss, og jo videre dette er jo mer interessant er det.

Bulie: Forståelsen av kunsthåndverket som konseptuelt, handler det om resepsjonen av kunsthåndverket?

Bull: Det handler om kunsthåndverk. Det konseptuelle kunsthåndverket handler, om man driver kunsthistorie eller sosiologi, at man er nødt til å se seg selv i et bredere perspektiv og språkliggjøre det man driver med. Det er her konseptualiseringen ligger.

Mortensen: Betydningen dukker opp i lesningen ja. Men vi har med institusjoner å gjøre, kunsthåndverket som institusjon. Problemet er «studiocraft» – det er lite craft og mye studio: man sitter i et rom og er ikke interessert i det som skjer utenfor. En presis analyse av kunsthåndverkets

problem. Ved å være studioorientert så har man ikke sluppet til blikket utenfra. Det er dette billedkunsten har vært så flinke til. Det er blikket utenfra som hadde vært ålreit å få inn.

Bulie: Så hvordan får vi dem til å åpne døra?

Mortensen: Man må ha en bevissthet om at man skal åpne døra.

Bull: Mortensen her skal ikke bare utdanne en ny generasjon kunsthåndverkere. Det er fint med fokus på identitet og skape identitet. Jeg føler at kunsthåndverket har gått ut av studio, kunsthåndverket har gått ut døra, og her er mye spennende. Og hvis man sier at kunsthåndverket har utgangspunkt i en filosofisk estetikk og diskurs så er dette et tøyelig begrep: kunsthåndverk er ikke bare én ting. Jeg drister meg til å kaste en brannfakkell her: Mye av samtidens billedkunst har utviklet seg til en ekstrem ferskvare, det representerer en form for vare. Om du driver billedkunst eller kunsthåndverk, en materialistisk estetikk i dagens situasjon, er interessant. At Hannah Ryggen kom frem igjen handlet om et fokus på politisk kunst. Fra kunsthåndverkets sted har Hannah Ryggen alltid vært en del av billedkunsten. Men nå er ikke lenger kunsthåndverket til hemming for henne.

Mortensen: På Documenta var det objekt- og tingfokus, tingenes historie, objektene betydningshistorie – det var lite fokus på «craftmanship» som sådan. Det var flere keramikkarbeider, men ikke *bearbeidet* keramikk. I den grad billedkunsten har en interesse for materialet så er det ikke en bearbeidelse av dem. Løsningen er flere kunstnere med materialistisk-estetisk bakgrunn som kan bearbeide, forstå og formidle det materialistiske.

Bull: Kunsthåndverket er alltid en minoritet. Det gjenspeiles nok i det her. Selv har jeg en personlig motivasjon i at kunsthåndverket skal ha noe å fortelle meg. Men i billedkunsten kan du gå i sorte dresser og smale slips, mens i kunsthåndverket er det en kampanje for å bli kvitt ryggsekkene på åpningene.

Bulie: Hva er veien videre? Å få flere som deg Bull, som kan skrive bøker om dette?

Mortensen: Nei, løsningen er flere kunstnere med en materialeestetisk bakgrunn, som kan bearbeide, forstå og formidle betydningen av det materialeestetiske.

Dag Solhjell: Enhver diskurs foregår innenfor et felt, og ethvert felt har en særegen diskurs. Sammensmeltingene av dette er billedkunsten eller kunsthåndverket. Feltet er den sosiale delen av dette, og det er lettere å påvirke feltet enn diskursen. Som kunstsosiolog synes jeg det er spenningen mellom de to diskursene som er interessant: At det samme objektet kan vandre mellom felt og bli del av flere diskurser.

Zamecznik: Jeg er stadig for en «både og løsning», hvor den faglige terminologien kommer ut av arbeidet til kunstnerne og studentene, ikke bare fra for eksempel kritikerne. Og det er derfor jeg ønsker at kunstnerne og kunsthåndverkerne skal defineres innen billedkunsten. Jeg ønsker også en håndverkspraksis ved samme skole som det er billedkunst, at man kanskje jobber mer med rent håndverk og at det dermed dukker opp andre diskusjoner rundt den praksisen. Jeg ser for meg en todeling, hvor man også kan oppnå mer.

Mortensen: til Solhjell: Det som er interessant er spørsmålet om i hvilken grad diskursen og feltet innenfor kunsthåndverket er i utakt med hverandre. Jeg synes jeg kan ane at institusjonene som sådan ikke er i takt med produksjonen eller diskursen. Det er en interessant situasjon å være i. Da kan det skje ting. Det kan skje et rykk som fører med seg en ny syntese på bakgrunn av misforhold mellom institusjon og diskurs. Det er spenning i feltet.

Bull: Jeg er enig med Jørn, og jeg forventer jo at det skal skje noe nytt. Det gjør det jo alltid innenfor ulike diskurser og felt. Kanskje er det på grunn av asymmetri mellom diskurs og felt, eller mellom diskurs, felt og samfunnet for øvrig.

Bullie: Da du skrev boken, hadde du behov for å komme med nye begreper?

Bull: Nei, ikke egentlig. Det handlet mer om å komme seg ut av postmodernismens klamme hånd og beskrive en modernisme slik den faktisk var. Jeg hadde ikke behov for å komme med nye begreper, det er snarere måten å betrakte og skrive om det [kunsthåndverket] på. Og her er vi tilbake til det vi har snakket om: det er ikke så mange unike begreper [for kunsthåndverket], men det handler om å skrive om feltet som en egen kunstform.

Gjertrud Steinsvåg: Vi har her i dag snakket om identitet som et resultat av skolene og hvordan de fungerer. Kunsthøgskolen i Bergen har valgt en helt annen strategi i sin struktur, og for å ta vare på verkstedene. Jeg tror det blir interessant å følge med på dette og se på hvordan de utvikler sin identitet.

Mortensen: Det er interessant med Bergen, men jeg tror at man ender opp med en «shoppe-kultur» hvor man kun bruker verkstedene når man trenger det, og dermed ikke får ordentlig inngående kjennskap til materialene.

Bull: Jeg er enig i det, det blir mye vag kunst. Det skal sies også da, at alt er oppløst her. De som forvalter det vi kaller kunsthåndverk mener at kunsthåndverket er sterkt nok til å overleve i dette systemet. Det vil tiden vise, men alt som kan leses som billedkunst vil funke bra tror jeg.