

## **Holger Koefoed: ”Hvorfor ikke bare kalle alt kunst?”**

### **Polaritet og assimilasjon: kunst og design/kunsthåndverk.**

#### **Problemstillinger kunst versus kunsthåndverk**

Spørsmålet ”Hvorfor ikke bare kalle alt kunst?” er hentet fra en studentoppgave som stilte dette helt relevante spørsmål. Det ligger en klar forståelse av at kunsten er ”store bror”, har flere ressurser og har lenge sittet med definisjonsmakten. Kunsthåndverksmiljøet som oppsto i 1970-årene var et opprør i rett tid, men i dag er premissene svært forskjellig fra den gang. En kunstnerstyrt formidling og kritikk er ikke lenger mulig – og kanskje heller ikke ønskelig? På et globalisert kunstmarked og en internasjonal kunstscene sitter høyt kvalifiserte kuratorer, kritikere, teoretikere, noen få kunstnere og museumsdirektører med definisjonsmakten. Kunstens agenda settes bl.a. gjennom viktige utstillinger og manifestasjoner som *Dokumenta* og forskjellige biennaler (i år: Venezia, Münster), og som fortsatt er vestlig dominert. Alle i bransjen vet hvor sentrum er noe som også er med på å ensrette den globale kunsten på mange måter i og med at alle ser mot de samme kilder. *Dokumenta 12* satte spørsmålstegn ved hele den vestlige kanon, hvordan skal vi forstå en vestlig dominert grep i en globalisert, multikulturell situasjon?? (se Jan Bäcklund /le Monde) Det er tid for å stille de dyptgripende spørsmål.

De etablerte makthierarkier vil ikke gi slipp på sin dominerende posisjon, og fortsetter en beinhard profesjonskamp slik bl.a. Svein Bjørkås<sup>1</sup> beskriver kampen om ressurser, medieoppmerksomhet på dagens kunstscene. Kunsthistorikeren Olga Schmedling skriver at det er et kunstig skille mellom materiale og konsept, begge deler forutsetter ide og konkretisering<sup>2</sup> den: ”optimale estetiske erfaringen får vi gjennom kunst- konseptuel eller materialbasert, som er sterk visuell og teoretisk kompleks, og ”dette evaluerer ikke kunstneren selv, men kunststoffentligheten”.<sup>3</sup> For Knut Astrup Bull i boka *Ny diskurs for kunsthåndverket* (som kommer høsten 2007) har det vært et poeng å styrke kunsthåndverksbegrepet ved å styrke teorisiden.

I kunsthistorien har det vært perioder der kunst og design/kunsthåndverk har vært integrert og perioder de har vært polarisert. Det er ikke i tvil om hvor ”geniene” skal høre hjemme og hvor det var og er mest attraktivt å befinne seg. Kunstscenen har selvfølgelig mest ressurser og de mektigste institusjoner og er bedre skodd teoretisk med kritikk, teori og historie.

Det kan virke rart i og med det utvidete kunstfelt, demokratisk pluralisme og multikulturisme etc., er et faktum, at en tilnærming ikke skulle kunne skje mellom kunststartene her hjemme. Ute er bildet mer nyansert. Astrup Bull begrunner svært godt hvorfor det *ikke* er blitt slik at de institusjonelle grensene utviskes, tvert om er de mange steder mer profilert. Bull tar opp dette i forb. med hans begrep *refleksiv modernitet*: institusjonell refleksivitet og selvrefleksivitet. Han benytter sosiologen Anthony Giddens begrep som utgangspunkt for sin diskusjon.<sup>4</sup>

Bull konkluderer med at som gjennomgangen av postmodernitetsproblematikken har vist, er det tvilsomt å tolke postmoderniteten, eller samtiden, som en avslutning på modernitetens diskurser. Giddens fremstiller etterkrigstiden som en ny fase i diskursen, og ser utviklingen mot refleksive moderniteten som en endringsprosess som er immanent i moderniteten selv. Den refleksive moderniteten blir en fullbyrdelse av modernitetens avsløringsstrategi. Moderniteten har avdekket både sine mangler og muligheter, og disse må reflekteres i diskursen, noe som nødvendigvis må føre til endringer av denne. Ut fra Lyotard, Ulrich Beck og Giddens blir det tvilsomt å hevde at institusjonelle grenser er i oppløsning under postmoderniteten. De opprettholdes, og ut fra dette blir det legitimt å ta utgangspunkt i kunsthåndverket som en selvstendig diskurs i den videre diskusjonen rundt kunsthåndverk og konseptualitet.

### **Motsetning SKA og Kunstfag på Kunsthøgskolen i Oslo**

Det har til dels vært steile fronter i de pågående diskusjoner. I 2006 skrev Åsmund Torkildsen i en katalog for avgangsklassen ved Kunstfag at de arbeidet med de samme temaer og kunstneriske problemstillinger som SKAs studenter. Dette falt mange tungt for brystet. I et *Åpent brev til Åsmund Torkildsen* skrev G. Morgenstern at det ikke vare teoretisk dekning for Torkildsens påstander, og avsluttet med.: ”Og hva har din avgangsklasse å se frem til? I løpet av en generasjon vil det beste verk av klassens mest suksessrike student ikke en gang være et svakt pip på museets vegg.”

Torkildsen svarte bl.a.: ”...jeg er i mot Teori når det med teori menes formuleringen av en privilegert posisjon ut i fra hvilken det er mulig å organisere, katalogisere og avgjøre en allmenn rangorden for ulike tolkninger og teories gyldighet. Et slikt ståsted vil være ideologisk (og ideologi gir falsk bevissthet).”

Stort sett har det vært tre årsaker til fiendtlige holdninger: snobbisme, revirkamp og ideologiske. For SKA er det fortsatt viktig å beholde en grenseoppgang mellom feltene og det kommer frem i utsagn som: *Kunsten begynner der materialene slutter* eller *kunstens materiale er kunsten* – som nærmest blir tautologiske utsagn selvbekreftende og ekskluderende. I forlengelsen

av en gammel tradisjon skjer det fortsatt at ”*pottemaker*” brukes som skjellsord. Det er viktig med forskjeller – så lenge de ikke er ulikhet basert på snobbistiske eller proteksjonistiske holdninger (de ideologiske er alt kommentert). Eksempelvis vil en keramisk kunstner som stiller ut sitt prosjekt i en typisk kunstkontekst, måtte regne med å vurderes etter kriterier som gjelder for kunsten – og visa versa. Gjennom historien har det vært perioder som har vektlagt enheten mellom kunst og design, mens i andre perioder har polariseringen vært det fremtredende. Modernismen endte som en slik splittende retning der den reneste kunsten dvs. den abstrakte og ikke materialfikserte, var den mest attraktive. På en pluralistisk kunstscene burde det avgjørende være hvor *interessante* prosjektene, objektene eller arbeidene er.

*Hvorfor ikke bare kalle det kunst?* Det er slike spørsmål mange stiller når kunsten i det utvidete felt inntar stadig nye områder. Noe av problemet sett fra kunsthåndverkets side har vært en manglende diskurs en som er på høyde med dagens konseptuelt baserte kunsthåndverk. Mange av de nye objekter og prosjekter har nærmet seg billedkunstens, både konseptuelt og uttrykksmessig, slik at det har vært enklest å knytte an til billedkunstens mange diskurser og håpe det beste.

Mange av de studentene som utdannes på norske kunsthøgskoler (særlig på kunstfag) finner nettopp hele spekteret fra design og til billedkunst interessant å utforske. Dette er en trend i Norden mer fremherskende i Sverige og Norge enn i Danmark. På tross av kraftige nedskjæringer, er det fortsatt mulig for studentene på Kunstfag i Oslo å velge oppgaver som defineres mot design, enten rettet mot industrien eller unika, arbeide med kunsthåndverksobjekter, kunst i offentlig rom eller rene kunstprosjekter – kunst i det utvidete felt. Studentene må lære å forholde seg til forskjellige kunstscener med egne tradisjoner, faglige utfordringer og spesialisert teori. Hittil har det vært mest presserende behov for teori for det nye kunsthåndverket. Derfor har det vært viktig å styrke dette området. Knut Astrup Bulls tekst er et bidrag for å tydeliggjøre, nyansere de teoretiske premissene for deler av materialet. Denne boken – Ny diskurs for kunsthåndverket – skal følges opp av en ny bok der tekstene som ikke står i *Art in Theory*, men som angår denne diskursen og dens særlige problemområder som materialitet, ornament, funksjon etc. er med – noe i retning av en *Arts and Crafts in Theory*, en tekstsamling for kunsthåndverk og deler av den materialbaserte kunsten.

Selv om dagens pluralistiske kunstscene fortsatt er åpen og inkluderende, kan det ikke være meningen med en utdanning innen kunstfag å frata studenter og kunstnere en slik mulighet. Å utelukke kunsthåndverket (samt en egen diskurs for det) ville gjøre dagens store, sammensatte

kunstfelt fattigere. Det kan ikke være vår oppgave. Diversitet er vår oppgave opprettholde og utvikle.

### **Polarisering og assimilering – en del av kunstarnenes historie.**

Kunsthistorikeren Larry Shiner har i boka *The Invention of Art. A Cultural History* 2001,<sup>5</sup> analysert skillet mellom art og craft, mellom kunst og industridesign/kunsthåndverk (heretter kalt *crafts*), i Vestens historie. Ordet *art*, kunst, har sine røtter i gresk *techne*, en måte å vite på, og latin *ars* som betyr ferdighet – enten det gjaldt å skrive poesi, male portretter eller lage sko. Det var ikke noe egentlig skille mellom begrepene slik vi oppfatter det. I dagligtalen kan vi fortsatt snakke om kokekunst og legekunst. Først på 1700-tallet ble kunstene splittet i en såkalt finere, høyere og en lavere, populær. Shiner legger vekt på at delingen mellom kunst og crafts ble nødvendig bl.a. ut fra behovet for nye og bedre klassifikasjonssystemer på sent 1700-tallet. Mens kunsten skulle være fri, var crafts basert på oppdrag. Kunsten var resultat av abstrakt arbeid og kunstnerens kreativitet mens crafts dreide seg om konkret arbeid og hadde imitasjon som forutsetning. Kunstens resepsjon handlet om lek, kontemplasjon mens crafts skulle dekke konkrete behov og glede gjennom skjønnhet og anvendelighet. Kunstneren ble premiert for å bryte grenser, for sin fantasi, skapende kreativitet og originalitet, mens for kunsthåndverkeren sto flid, ferdighet, materialforståelse og en reproduserende fantasi høyt – regler skulle sikre både anvendbarhet og kvalitet.

Det var med andre ord særlig på 1700- og 1800-tallet at polariseringen mellom arts og crafts ble kodifisert og institusjonalisert. De første specialsamlinger og egne museer for kunsthåndverk og kunstindustri som Victoria & Albert museet, ble offentlig tilgjengelig i London i 1862, og tilsvarende for Wien og Paris 1864, Berlin 1867 etc. Kunst- og kunstindustrimuseene delte materiale seg i mellom eller opprettet egne avdelinger for de materialtyper som ble definert utenfor kunsten, med hver sine innkjøpskomiteer, kuratorer og spesialister.

Etter dette har det i perioder vært forsøk på å assimilere disse områdene. Det utvidede kunstfelt er nettopp uttrykk for at kunsten oppfatter mye av det som skjer innen crafts som interessant å undersøke på kunstfeltets premisser. Arkitektur, den fysiske konteksten er i høyeste grad meningsbærende og kan undersøkes og utnyttes i kunsten, og tilsvarende områder som tradisjonelt er knyttet til industridesign/ kunsthåndverk som funksjon, materialitet, ornament, tilknytning til hverdagsområdet er for lengst blitt en del av de utfordringer kunstnere i det utvidete kunstfelt er opptatt av. Illustrerende eksempler kan f. eks. være Richard Artswaggers møbelrefleksjoner og Jeff Koons mange kitsch prosjekter.

Det går an se historien som en dialog mellom disse ytterpunkter – kunst og crafts – hvor polarisering representerer den dominerende trenden fra og med modernismen. Dette gjelder både i kunst så vel som deler av kunsthåndverksmiljøene. Den assimilerende trend har vært å finne i deler av modernismens ”anti-kunst” bevegelser og i deler av kunsthåndverk/design miljøene under modernismen. I dag er også begge holdninger representert og representerer en del av forskjellen mellom miljøene.

### **Redefining Crafts...**

Markedskreftene har stadig fått et fastere grep om kunstlivet. Det går selvfølgelig an å si at det alltid har eksistert salongkunst og salongdesign, dvs. der markedskreftene knyttet til kjøp og salg eller en gruppes eller klasses aspirasjoner om å være ledende, har vært det viktigste. I 2007 fikk Ari Behns påfugl design en slik salongstatus dvs. i dag er det medie- og kjendiskulturen – ispedd en dash royalitet, en del av drivkraften bak et slikt markedsstyrt design eventyr. Rent designfaglig er resultatet nokså banalt og svært lite eventyrlig – og det er kanskje nettopp det som blir feiret! Folk skal flatteres si: ”Gid, så festlig – den må jeg bare ha!” Kjendiseriet har for lengst nådd kunstverden med popart og for eksempel noe Jeff Koons kan spille på i sitt neo-pop prosjekt *Banality-serien* fra 1988. I *Michael Jackson og Bubbles* er kjendiskult og nipsetetikk utnyttet i et kunstobjekt som skal få folk til å si: ”I know it’s silly, but I like that piece!” (ifølge Koons selv). Det ligger en bevisst strategi bak, å feire det banale i møtestedet mellom en nips- og en kjendiskultur. Koons prosjekt er klart innen rammen av tidens kunstdiskurs, og materialet er omhyggelig valgt.

Kunsthåndverkets forkjempere som Jorunn Veiteberg stilte spørsmålene: “Hvis et objekt kan brukes, betyr det at det er mindre åndelig? Og fordi noe er vellaget, betyr det at det ikke kan være konseptuelt?”<sup>6</sup> Kunstneren Thorbjørn Kvasbø (og keramisk kunstner) har en litt annen vinkling på saken: “Jeg har aldri brydd meg om den fiendtlige holdningen fra den norske kunstverdenen som er uttrykk for er en rå maktkamp om faglige fordeler og økonomisk vurderte posisjoneringer. (dvs. det ligger mer penger i billedkunstsysteet). Jeg vil arbeide i begge sfærer kunst så vel som kunsthåndverk og utforske tvetydighetene i mellom det å være keramiker og billedkunstner.”<sup>7</sup>

### **Såkalt *kunsthåndverk* versus såkalt *billedkunst***

I Fakultet for visuell kunst på Kunsthøgskolen i Oslo, er to forskjellige tradisjoner innen kunsten representert. Akademiet har spesialisert seg på kunstscenen slik den utvikler seg innen rammen

av et vestlig dominert, globalisert kunstsystem som sitter med store ressurser og makt og med et godt utbygd teoretisk apparat. Endringer i kunstscenen får konsekvenser for undervisningen. Hva kunstnersubjektet til enhver tid er og krever setter premissene. Sett fra mitt synspunkt syns jeg at tanken på å utvikle et akademi med spesialitet på teori, er et interessant prosjekt. De har personressurser til det – og det er en sjelden ressurs vi her snakker om. Fordi frihet, rett til å bestemme i egne saker har vært et så viktig anliggende, var kampen mot rektor Peter Butenschøns hierarkiske byråkratisme, anti-faglige profil, så viktig og kompromissløs. Kunstscenes krav måtte gå foran departementets, rektoratets, administrasjonens etc. Det står stor respekt av akademiets holdningskamp her – akademiet kjenner kunstscenen best og har kompetansen til å styre i eget hus.

Kunstfag, som i dag er en svært amputeret utgave av gamle SHKS, har vært forbausende taus i denne kampen om kunstens frihet. Det skyltes sannsynligvis en indre splittelse som har pågått mellom det som er igjen av en kunsthåndverks fløy og restene av en kunstfløy. De har kjempet mot hverandre uten helt å forstå at det interessante posisjon hadde vært og er å utforske og utfordre hverandre. Det er slik Larry Shiner har lagt frem i sin historikk, to tradisjoner i kunsten som har eksistert lenge der polarisering mellom kunststartene eller integrering har vært drivkraften. Den utvidete kunstscene har forvirret mange til å tro at det ”bare er kunst” alt handler om. Jeg vil si det slik at det fruktbare og viktige med kunstfag er nettopp diversiteten, at det er ytterpunkter som befrukter hverandre. Kunstscenen er også slik at diversiteten er det fremherskende, men for en undervisningsinstitusjon vil det få helt forskjellige konsekvenser.

Kunstfag forholder seg til flere kunstscener: industriell design, kunsthåndverk, kunst i offentlig rom, kunst i det utvidete felt. Poenget er å undersøke, teste ut de forskjellige ståstedene og deres mange kryssende muligheter kan virke befruktende på de prosjekter som har adresse til de forskjellige kunstscenene. Denne delen av fakultetet har i utgangspunkt et annet forhold til tradisjon, verksted, materiale og objekt. De har en annen måte å være i dialog med materiale, funksjon og tradisjon på fordi det stilles krav om å ha kunnskap, fortrolighet – dvs. en annen type kompetanse. Jeg er opptatt av kunstnerens frihet også til å være i dialog med sine egne ideer og materialer, tradisjoner etc., dvs. fri til å kunne være så engasjert at dialogene fører til kunstneriske erfaringer underveis som kan ligge svært langt fra utgangspunktet.

Til slutt:

Hvilke strategier skal ”kunstfag” ha? Vi må lære mye av historien og vi må lære mer teori.

En kunstner må alltid ha god greie på sentrum, hva som foregår det, hvilke diskurser som gjelder akkurat nå. Det er helt banalt og basalt. Våre studenter blir også spesialister i diversitet dvs. de MÅ kjenne kunstdiskursen – det er derfor det er så katastrofalt å ha mistet FARGE samtidig som at SKA ikke åpner sine dører for oss slik forrige rektor lovet da han nedla dette faget mot mange, mange protester, det var vår port inn i kunstscenen. Dette var og er uakseptabelt. De få lærere som var *for* ville ha vært i mot, hvis resultatet skulle bli som det er blitt. SKAM KHiO! Kunstscenen er fullt opptatt med å assimilere nye teknikker og holdninger til kunst. Det digitale har åpnet for litt av hvert... og du må til å med lære det et slags håndverk for å få til noe. Det slutt på den tida at en dårlig video kunne passere som en ”kunst-video”. Er det interessant nok – er kunstscenene åpne for deg!

Videre må dere kjenne kunsthåndverksdiskursen – iallfall de som er interessert i slike prosjekter, og det er enklere dvs. den er mer oversiktlig. Folk som Jorunn Veiteberg, Louise Mazanti og Knut Astrup Bull (særlig hans kommende bok), gir deg god hjelp. Kunsthistorie der dette materialet og dets perspektiver er med, forutsettes kjent.

Kunst i rom, er en form for anvendt kunst. Du må kunne bl.a. arkitekturtegnning og arkitekturteori og denne delen av kunst/design historien.

Det er mange måter å overkomme kunst-crafts motsetningene på. At kunsten for lengst er på full fart inn i livssfæren vet alle. Nye kunst-design konstruksjoner hører med til dagens kunstagenda og det er ikke noe merkelig i det. Et kunstverk er alltid noe mer enn en ”god ide”, den vil inngå i et system av ideer, praksiser, institusjoner - et nettverk av kunstnere, kritikere, publikummere etc..

Kunstoffag er i sin tradisjon positiv til å se kunstartene i sammenheng og på tvers. Det er det fruktbare og fantastiske med studiet her. Grip den muligheten. Stiller ikke veilederne opp – skaff nye, det er ditt ansvar. På 1960 tallet sto det klart for kunstverden at det ikke fantes riktig og galt i kunsten. Kunst er en ytring som selvbevisst inkorporere sin egen mening (i følge kritikeren Arthur Danto) Hvis materialitet, håndverk inngår i ditt kunstprosjekt – er det greit. Noe av poenget med kunstfag er at det går an å lære mange teknikker, fordype seg i et materiale, en teknikk og et område. Før var det det du lærte, men i dag holder ikke det – du må lære diskursene, systemene og nettverkene. Det er blitt et mer omfattende studium.

Modernismen var for eksempel negative til realisme for realisms skyld, kunst skulle ikke ha annen funksjon enn å være kunst. Videre var skjønnhetens tid også forbi – beste fall var det en ingrediens i et kitsch prosjekt... Skjønt en modernist som Piet Mondrian mente at abstraksjon

ville forene alle kunstarter arkitektur, design og billedkunst og på den måten skape en bedre verden. I nyere tid har mange valgt en strategi der tabuene i kunstverden kan inverseres og ironiseres over, lades dobbelt, og bare du reflekterer ditt medium, altså bruker mediet for å si noe om mediet, er det kunst sier kritikeren Danto, som går langt i å ville inkludere masse- og kommersiell kunst.

Mye av kunsten i dag er interaktiv og forutsetter engasjement, involvering fra publikum. Kunsten angår ikke bare kunsten, men har en dimensjon av å ville kommunisere menneskelige erfaringer i et kunst-uttrykk. (Karol Berger: *A Theory of Art*, 2000), sier at funksjonen *er* viktig: kunsten viktigste oppgave er å presentere fiktive verdener, (fictional worlds), som gir oss ny/dybere forståelse av oss selv og den verden vi lever i.

---

<sup>1</sup> Se Svein Bjørkås *Mens vi venter på ungdomsopprøret. Utviklingstrekk i kunsthåndverkets identitet – konstruksjon og rammebetingelser* i H. Koefoed (red.) *Kunstene og det mediespesifikke* Oslo 2005 s. 27

<sup>2</sup> O. Schmedling *Kunstfagene i Fakultet for visuell kunst* Ibid s. 37

<sup>3</sup> Ibid s. 137.

<sup>4</sup> Se Knut Astrub Bull Ny diskurs for kunsthåndverket Oslo 2007.

<sup>5</sup> Larry Shiner *The Invention of Art* NY (2001), særlig boken del V er relevant for denne fremstillingen s. 225-307.

<sup>6</sup> Jorunn Veiteberg *Kunstene og det mediespesifikke* (2005) s. 29-32.

<sup>7</sup> Fra intervju med forf. 10. september 2004, upublisert manus.