

Heimlause ting

På invitasjonen til "Hverdagsliv" er det gjengitt eit arbeid av Kjell Rylander: Ein sirkelrund, kvit tallerken, der innmaten er skoren bort og tallerkenopphengget bakanfor er synleg. Den bøygde ståltråden liknar umiskjenneleg silhuetten av eit menneske som står med utstrekke armar og skrevande bein. Eit menneske innramma og opphengt av eit daglegdags objekt: Tallerkenen med alle sine referansar til mat og måltidsfelleskap, men også oppvask og anna husleg rutinearbeid. Med andre ord eit objekt som viser kunsthandverkaren si forankring i og binding til kvardagsrøyndomen. Innanfor den ramma er det mange som ønskjer at både kunsthandverkaren og kunsthandverket skal halda seg. Men er det så enkelt?

Andre vil hevda at det er bestemte material og arbeidsprosessar som konstituerer kunsthandverket. Forventninga til ein keramikar er at det er ein som med egne hender dreiar tallerknar for bruk. Men det gjeld ikkje her. Denne tallerkenen er ikkje forma av ein keramikar, men er eit industriprodukt, der designaren er anonym. Og det trass i at Kjell Rylander er utdanna keramikar. Einaste spora etter kunstnarens hand er skjereverka verktøyet hans har etterlate på innsida av tallerkenranda, og det er spor som først og fremst fortel om Kjell Rylanders pre-keramikarliv som bygningssnikkar. Materialet er såleis ikkje leire, og prosessen handlar ikkje om glasurar og brenning. I staden står vi overfor eit keramisk readymade, bearbeidd eller manipulert av ein keramikar.

Verket byr også på andre brot med forventningane våre. Dette er ikkje ein tallerken å eta av. Verket er ikkje ei hylling av det nyttige, for denne tallerken kan ikkje lenger brukast til sitt opphavlege føremål. Det handlar difor ikkje om det nødvendige, med mindre kunst er nødvendig. Så dei særtrekk ved kunsthandverket som mange hvedar er knytta til omgrep som nytte og nødvendighet og som byggjer på handverkskunnskap og "hands-on"-uttrykk, er her allereie punkterte som altfor snevre og utidssvarande verdiar for det som blir laga i dag.

Kva skal vi så kalla det vi her står overfor? Bildekunst? Kvifor ikkje? Det er ikkje ulikt verk av bildekunstnaren Richard Wentworth for eksempel. Men hittil har det blitt presentert i fora for kunsthandverk, og det gir også god meining. Eg vil tru alle vil vera samde i at dette er eit

representativt eksempel på konseptuelt kunsthåndverk. Og sidan det er dette arbeidet som er nytta som illustrasjon på invitasjonen til "Hverdagsliv", må vi tru at det er dette som representerer "meningsberande kunsthåndverk". Som gjenstand får dette verket tilført mening gjennom material og motiv, gjennom samanhengen den blir presentert i og kategorien den blir plassert i. Men det får også mening gjennom dialogen den fører med andre ting. Dette tallerkenobjektet står ikkje berre i ein dialog med kvardagsliv og design og kunsthåndverk, men også med den store kunst. Som sikkert mange allereie har lagt merke til, rommar det eit bildesitat: Leonardo da Vinci si kjente teikning, "Vitruvius Man". Vitruvius, som har gitt teikninga namn, var romersk arkitekt og skreiv i antikken ei avhandling "de Architectura". I Bok III tar han opp samanhengen mellom geometri og dei ideelle proporsjonane for framstillinga av menneskekroppen. Til minste detalj er idealet definert: Høgda til ein figur skal vera lik lengda på ein manns utstrekte armar, osv. Mange har gjennom tidene prøvd å overføra Vitruvius' lære til visuelt språk, men Leonardo er den første som har lukkast, bl.a. fordi han evna å korrigera og modifisera læresetningane slik at resultatet kom til å stemma. Teikninga er difor eit symbol på den samansmeltinga av kunst og vitskap som kjenneteiknar renessansen. Den er eit symbol på den ideelle symmetrien i kroppen som i universet. Leonardo var svært opptatt av proporsjonar. Menneskekroppen blei rekna for eit mikrokosmos: gjennom den ideelt proporsjonerte kroppen fanna ein både himmel og jord. I alle fall meiner somme at Leonardo symboliserer det jordiske livet ved bruk av kvadratet og det åndelege livet gjennom sirkelen. Her er begge desse sidene ved tilværet knytt saman.

Kva tilfører denne referansen av mening til Rylanders verk? Det er lenge sidan kunsten slutta å skildra det ideelle. Universelle proporsjonar for menneskekroppen gir i dag like lite mening som trua på absolutte verdiar eller sanningar. I ei postmoderne verd er slikt tankegods ikkje gangbart. Slik det sekulariserte menneske heller ikkje er innskriven i ein høgare plan eller i eit evig liv. Bildesitat har hos Rylander ein ironisk og humoristisk funksjon, for sirkelen menneskefiguren er innskriven i, representerer snarare det trivielle og banale enn det ideelle. Menneskelivets rammer er reduserte til kvardagslivets rutinar.

Når eg har lagt så stor vekt på denne referansen til Leonardo da Vinci, er det fordi den viser at eit enkelt objekt laga av ein kunsthåndverkar kan like gjerne handla om dei store spørsmåla i bildekunsttradisjonen som om noko daglegdags. Å avgrensa "kunsthåndverk til å inngå i en kvardagspraksis" er difor for meg ei uheldig formulering. Og det på fleire måtar:

1. Historisk: Kunsthåndverk er eit heller nytt ord. I norsk samanheng dukkar det først opp i ein avisomtale i 1885, ifølgje Dag Sveen. Internasjonalt er det då etablert som ei nemning for

luksusobjekt: Utsøkte gjenstandar, som representerte det ypparste når det galdt handverkskunnskap og som var laga av dyre og eksklusive material. Fjernt frå kvardagsliv og utanfor lommebøkene til folk flest. Samtidig er det i norsk samanheng lenge flytande og uklare grenser mellom folkekunst, husflid og kunsthåndverk på den eine sida og laugsbasert handverk, som til dømes gullsmedarbeid, på den andre. Då kunstindustrimusea blei etablerte i andre halvdel av 1800-talet, fann gjenstandar frå alle desse felte vegen inn i musea. Men frå 1900 av etablerer det seg ein verkstad- eller studiobasert kunsthåndverkstradisjon som for mange er blitt identisk med kva ein oppfattar som kunsthåndverk. I Norge har det etter kvart utvikla seg klare grensedragingar mot husflid og design, men med stadig opnare dører mot bildekunst. Det siste har også medført at det å laga offentleg kunst heller enn å laga ting for privat konsum, er blitt eit viktig arbeidsfelt for mange kunsthåndverkarar – ikkje minst innanfor tekstil og tre. I andre land er det andre praksisar og alliansar som opptreer under nemninga kunsthåndverk. Det eg vil ha fram med dette, er at kunsthåndverk er eit ustabil omgrep. Sidan 1800-talet har det endra innhald fleire gonger.

2. Notid. Kjell Rylanders objekt peika mot kvardagsliv og mot keramisk tradisjon, men har samstundes tatt steget bort frå kvardagen og over i kunstrommet. Denne motstridande rørsle eller doble karakteren gjeld for mykje av dagens kunsthåndverk, noko eg gir fleire døme på i boka mi "Kunsthåndverk. Frå tause ting til talande objekt" (2005). Der viser eg også at ein og same kunstnar kan like gjerne få arbeida sine innkjøpt til bildekunstmuseum som til kunstindustrimuseum. Denne situasjonen fekk meg difor til å innleia boka mi med spørsmålet: "Slutt for kunsthåndverket?" Innhaldet i ordet kunsthåndverk er blitt så opent og tøyeleg at dei gamle skiljelinjene mellom kunsthåndverk, bildekunst og design har tapt si meining. Stadig fleire føler at dei tradisjonelle kategoriane blir for trange.

Men her og no vil eg ta eit lite oppgjer med mi tidlegare formulering av at vi står overfor kunsthåndverkets slutt. Eg vil gjerne stå fast ved at det mangfaldet som i dag rår når det gjeld materialbruk og arbeidsmåtar, har gjort det umogeleg å halda fast i førestellinga om kunsthåndverk som ein disiplin som byggjer på klare definisjonar av mål og middel. Det utgjer inga historie prega av ei samanhengande og logisk utvikling, der nye retningar oppstår som ei vidareutvikling av ein felles tradisjonsarv. Denne typen førestellingar og forteljingar har nådd sitt sluttpunkt, ingen tvil om det. Det var ei liknande konstatering som låg til grunn for filosofen Arthur Danto sitt berømte essay "The End of Art" i 1984, og som inspirerte meg til å peika på ei parallell utvikling i kunsthåndverket. Når eg no er blitt skeptisk til dette sluttsnaket, er det fordi det er noko i denne retorikken som lett kan fanga oss. Eg fryktar at talen om kunsthåndverkets slutt kan føra til at det

oppløyer seg sjølv i dei større kategoriane bildekunst og design, og er det dit vi vil? Har kunsthåndverket bokstaveleg talt sigra seg i hel når institusjonar som American Craft Museum endrar namn til Museum of Arts and Design, eller når det på keramikarane og tekstilarane sitt MA-vitnemål ikkje står eit ord om keramikk eller kunsthåndverk, men derimot enten visuell kunst i Norge eller design i andre land? Eg vil gjerne ha eit rom for å diskutera spørsmål som dette – noko ”Hverdagsliv” sitt seminar representerer – og det og utstillinga og Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, er eit uttrykk for at det i dagens visuelle kultur faktisk finst eit eige kunsthåndverks-felt, i Pierre Bourdieus tyding. Eg ønskjer difor ikkje lenger å bidra til at den gjentakande tropen i samtalar om kunsthåndverk at det er avslutta, fullendt, oppheva eller utsletta.

I staden finn eg det meir nyttig å tala om dagens kunsthåndverk utifrå ord som utviding og endring. Dermed er Arthur Danto skifta ut med kunstteoretikaren Rosalind Krauss som mi tekstlege inspirasjonskjelde. Artikkelen hennar, *Sculpture in the expanded field* frå 1979, oppstod ut frå oppdaginga av at dei mest overraskande og motstridande ting og fenomen, som land art og videoinstallasjonar, gjekk under nemninga skulptur. Men konvensjonane og omgrepa som knytte seg til skulpturmediet, og som sjølvstøtt var historisk bestemte, passa ikkje på desse nye praksisformene. Dei let seg rett og slett ikkje fanga inn av etablerte definisjonar, og Krauss føreslår då også at andre omgrep kan vera vel så aktuelle å tenkja i og med. Men ho slår også fast at i dette utvida feltet er det uråd å finna samlande definisjonar. Den postmoderne praksisen ho skildrar, er nemleg styrd av ein logikk som rommar tilsynelatande heilt motstridande termar, til dømes natur/arkitektur og unik/reproduserbar. Det er ein praksis som opnar for at kunstnarane kan røra seg mellom ulike posisjonar, og at dei ikkje lar seg kategorisera ut frå eit gitt medium eller eit bestemt material. Parallellane til aktuelle diskusjonar og gjenkjennelege trekk ved samtidas kunsthåndverk, burde ikkje vera vanskelege å dra.

Det er i dette perspektivet eg har analysert Kjell Rylanders verk. Hans praksis er innanfor kunsthåndverkets felt, men når det gjeld arbeidsformer og det han lagar, står han for ei utviding av feltet. Objektet hans hevar seg ikkje berre over kategoriar som bildekunst, design og kunsthåndverk, men også over masseproduksjon og unika, godt og dårleg, verdifullt og verdiløst. Det er både og eller korkje eller, men mest presenterer det seg som ein formidlarar mellom desse ytterpunkta og motsetningane. Det lever såleis heilt opp til den logikken som Rosalind Krauss framhevar gjeld for skulpturen i det utvida feltet.

Det er ikkje gitt at Rylanders arbeid vil få ein lagnad som er bestemt på førehand. Alt etter konteksten det opptre innfor eller kategorien det hamnar i, kan retorikken og diskursen endra

seg. Same ting, same uttrykksform, men kva det *er*, kan påverkast. Kva status objektet skal ha i kulturens og kunstens hierarki kan med det skifta. Det handlar om visningsstad så vel som visningsmåte. Så når er eit verk kunsthåndverk og når er det bildekunst? Det er til forhandling og dermed til re-forhandling. Det er denne situasjonen eg ønskjer å framheva i valet mitt av tittel: Heimlause ting. Dagens kunsthåndverkobjekt er ikkje så lette å plassera i bås. Dei er rørlege, vage, nomadiske, hybride...Eit av spørsmåla denne situasjonen reiser, er difor: Kva kan det bety for prosessen at premisset for å skapa har vore kunsthåndverk i forhold til om premisset var bildekunst? Berre nærare analysar av kvart enkelt tilfelle kan gi svar.

Estetiske skilnader er ikkje gitt ein gong for alle, det er ikkje ein essens i tinga sjølve, men er noko som blir til. Ulike instansar er med i skapinga av dei. Det er denne måten å tenkja på når det gjeld korleis meining blir skapt, som eg har ønska å få fram. Det er ei tenking som får nokre følgjer for korleis vi omgår kunsthåndverk og i holdninga til definisjonar. ”En utstilling av og om det meningberande kunsthåndverket,“ heiter det i invitasjonen. Tyder det at det finst eit anna kunsthåndverk som ikkje er meiningsberande? I så fall er det eit problematisk syn på kva meiningsproduksjon er. Er det konseptkunsten som skal få definisjonsmakta igjen? Dei seinaste triennaleutstillingane, som Norske Kunsthåndverkere (NK) har arrangert, har vist at NK er svært glad i forteljande og konseptuelle strategiar og praksisformer. Dei er då også sterke tendensar i tida, men det finst like sterke tendensar som representerer noko anna. Eg finn det urovekkjande viss NK og kunsthåndverkarane sjølve tar over hierarkiske tradisjonar eller forståingsformer som rammar det meste av det som blir laga av kunsthåndverk negativt. Burde dei ikkje i staden problematisera denne typen motsetningar?

Mykje samtidskunst er utført av andre enn bildekunstnaren sjølv. Ho opptrer i staden i rolla som designar eller entreprenør. Det er då viktig at arbeidet blir slik ho har planlagt. Kjenslemessig involvering og uhell har ingen plass i prosessen, noko den har felles med industriell produksjon. Vekta blir i staden lagt på ideen og på presisjon, og målet er nådd viss ideen er det som slår gjennom i verket. Slik kunst kan liknast med ei fullstendig rasjonell og kontrollert verd. Ei skål av Beth Wyller, derimot, representerer ei anna tilnærming til verda: Ei tilnærming vi kan kalla poetisk. Skålene hennar er eit døme på det motsette av hjernestyrt meiningsproduksjon, men er like fullt meiningsberande. Ut ifrå ein fenomenologisk tradisjon er det ikkje vanskeleg å skriva om denne typen kunsthåndverk som meiningsberande objekt. Som Leonardos vitruvianske mann rommar krukka hos Heidegger både himmel (luft) og jord (leire). Krukka er både noko konkret (bruksting) og ein metafor (livets kjelde/opphav). Men meininga ligg også innbakt i handverkspraksisen. I det

som knyter seg til konkret kunnskap om material, verkty og ferdighetskunnskapen som høyrer med og som gjenstanden vitnar om. I prosessen med å laga noko for hand er det skjedd ei kroppsleg investering i tillegg til tankearbeidet som sjølvstøtt også ligg bak det å laga ei skål. Kroppen formidlar mellom den ytre verda og vårt indre, og den rommar mykje meir kunnskap enn medvitning vårt. Difor er det innsnevrande å leggja så stor og einseitig vekt på ideen som det ofte bli gjort i dagens kunstdiskusjonar.

Mykje kunsthandverk spring ut av eit kunnskapssyn som gir plass til kroppens erfaringar og som legg vekt på sanseleg respons. Det er ei stor oppleving å erfara at noko er så visuelt stimulerande og vakkert at ein ser og ser og ikkje kan sjå seg mett. Eller når dei taktile kvalitetane er så sterke at ein berre må røra ved tinga eller fysisk kjenna stoffet med hendene og mot huda. Ein kunsthandverkar som Beth Wyller, for no å halda meg til henne, arbeider på ein måte som inneber uendelege gjentakningar av dei same repetitive handlingane. Med åra har ho stadig foredla uttrykket og gått endå djupare i utforskinga av materialet og mediet, men vi som skal skildra dette i ord blir ofte språkleg fattige når det gjeld å finna dekkande ord for kva denne typen verk rommar av kvalitetar og djupare mening. Her ligg ei stor utfordring. Sjølv tyr eg ofte til ei samanlikning med musikk og ord som klang, rytme, tid, repetisjon melder seg.

Kunsthandverksteoretikaren Paul Greenhalgh har nyleg etterlyst meir poesi og meir politikk. Eg har vore inne på poesien, men vil slutta av med politikk. Idiots kallar ein trio frå Nederland seg, som er opptatt av miljøspørsmål og særleg dyrevelferd. Eit av deira objekt består av eit utstoppa kaninhovud med perlebroderte øyro. Med dette grepet vil dei retta merksemda vår mot korleis vi utnyttar dyr til testing av produkt som berre har som mål å gjera oss menneske vakrere og yngre. Samstundes er denne typen verk nok eit døme på kunsthandverk i det utvida feltet. Og det er eit verk som i tema og utføring går langt utanfor heimelivets rammer og dagleglivets ritual. I det ligg det ei melding frå meg til arrangørane av "Hverdagsliv": Personleg får eg klaustrofobi ved tanken om at kunsthandverket skulle vera identisk med kvardagsliv. For meg er kunsthandverk både kvardag og fest, konseptuelt og kroppsleg, rasjonelt og irrasjonelt, privat og offentleg og ein heil del meir. Det er det at det er så vanskeleg å setja i bås, som gjer det så fascinerande å arbeida med.