



Noen sirklinger rundt kunst og kvalitet

Av Nina Malterud

Jeg er kunstner. Jeg er seer, lytter, leser av andres kunstneriske arbeid. Jeg er bedømmer, i sakkyndige komiteer eller faglige utvalg. Jeg har også vært bestyrer – en som er med og utformer politikk og kriterier. Jeg møter på spørsmål om kunstnerisk kvalitet nesten hver dag, gjennom arbeid i ulike roller. For å komme nærmere noe av det som er på spill her, har jeg fått skribenten NM til å intervju meg.

NM: Nina, først om ditt eget kunstneriske arbeid. Hvordan vet du om noe er bra?

Nina: Det kjennes helt fysisk, som en slags spenning, en merkelig følelse av å treffe, når et arbeid har det som gjør at jeg synes det kan kalles ferdig. Denne reaksjonen er vel betinget av premisser som jeg selv mer eller mindre bevisst har lagt inn underveis. Men det kan ta tid for meg å bli kjent med det jeg selv har laget, det kan ta tid før jeg kan vurdere det.

NM: Kan du si mer om hva du er ute etter?

Nina: Jeg vil vise hva materialet kan by på av overraskelser. Først de siste årene synes jeg selv at jeg får brukt de materialkunnskapene jeg har, mer åpent og spørrende. Jeg trekker på brukshistorikken innen keramikk, men har etter hvert flyttet former over i et område som er mer fokusert på uttrykk enn på funksjon. I noen år nå har jeg for eksempel laget fat som ligger helt på kanten av hva fat kan eller skal være. Dette er jo ikke nytt i seg selv, det har vært gjort i årtusener. Men kanskje akkurat min måte å gjøre det på, kan være ny.

NM: Si litt mer om hvordan du arbeider for å komme dit.

Nina: Idet jeg har tatt et utgangspunkt, er det vanskelig å snu og ta en helt annen vei. Noen dører lukker seg, mens muligheter for utbredning, fordypning og mindre for-



flytninger åpner seg. Jeg arbeider over lang tid med temaer avgrenset av format eller teknikker, og kan vende tilbake til tingene mange ganger og omarbeide dem. Jeg ser etter triggere, signaler underveis i prosessen, som jeg kan bygge videre på. Det forutsetter erfaring og lydhørhet. Jeg legger vekk og tar frem igjen, prøver med mer glasur og én gang til i ovnen. Brukbare verb på veien kan være: *spisse, søke, snu, gjøre, flytte*. Hvis jeg tenker for mye på å få til et godt resultat, ødelegger det prosessen.

NM: Hvor mye betyr det hva andre synes?

Nina: Mer enn før kommer det an på hvem de er, hvilken agenda de har, og hvordan de ytrer seg. Kunstinstitusjonen som sådan – gallerier, omsetning, prestisje – er ustabil og styrt av uoversiktlige krefter, og mitt arbeid skal helst være uavhengig av dette. Men meninger fra kolleger kan bety mye. Jeg tror ikke det jeg gjør, nødvendigvis krever forkunnskaper, men et nysgjerrig blikk og lite fordommer.

NM: Hva slags fordommer?

Nina: Fordommer om hva et keramisk arbeid kan være, særlig når det nærmer seg funksjonelle aspekter.

NM: Kan det være at det er du selv som har fordommer?

Nina: Ja, der er du inne på noe. Det er jo i meg både mulighetene og hindringene finnes.

NM: Hva med keramikk i samtidskunsten?



Nina Malterud: Hud (2016)
Leirgods, diam. 16 cm.
Foto: Øystein Klakegg
© Nina Malterud / BONO

Nina: Innen keramikk har de fleste av oss håndverksferdigheter som er både en styrke og en akilleshæl. Håndverket er i seg selv gjerne tradisjonsbærende, mens samtidskunsten krever brudd med tradisjoner og normer, krav til fornyelse og distanse. Slik kunsthåndverket har plassert seg i Norge i vår tid, åpner det for flere slags verdsett som trekker i og gnager på hverandre og er uløselig forbundet. Dette kan ligne noe på spennet mellom klassiske utøveres virtuositet og samtidsmusikkens uttrykk. Men det er en forskjell: Innen visuell kunst har vi ikke en genre som er historisk utøvende.

NM: Hvordan snakker kunstnere om kvalitet?

Nina: Kunstnere bruker i hvert fall ikke ordet *kvalitet* i samtaler om eget og andres arbeid. «Utstillingen har høy kvalitet», liksom? Ikke engang anmelderne skriver slik. Vi sier *bra, veldig bra, viktig, gjør inntrykk, interessant, skittdårlig, irriterende*



– og så prøver vi gjerne å utdype hvorfor. Vi gjør kvalitetsvurderinger oss imellom stadig vekk, men vi bruker ikke ordet.

*

NM: Kunst er en viktig del av livet ditt: bøker, film, dans, musikk, visuell kunst ... Hva trekker deg dit?

Nina: Kunst gir livet mitt kvaliteter, det er i hvert fall sikkert. Nytelser, utfordringer, rariteter, trøst, noe å holde seg i, noe å tenke på. Jeg søker til noe som angår meg, men ikke ren gjenkjennelse, da vet jeg jo alt fra før. Og en nysgjerrighet på form, hvordan et innhold brettes ut. Opplevelsen av nerve, av at noe står på spill, er viktig. Men nerven kan være lavmælt like gjerne som høyrøstet. Karakteristikker som *modig, dristig, grensesprengende, åpen, fri, inspirert* blir fort sin egen parodi.

For å bli bra må arbeidet ha presisjon. Også en villet usikkerhet eller utydighet skal ha formmessig presisjon. Kvalitet har både med innhold og virkemidler å gjøre – hvis de i det hele tatt kan adskilles.

NM: Hva med eldre kunst og såkalt tradisjonelle kvaliteter?

Nina: Kunst som er kanonisert, kan få en gardin av erklært kvalitet rundt seg som gjør det vanskelig for meg å komme nær den. Det merker jeg først når gardinen trekkes fra, gjennom en visning eller fremføring som skjærer gjennom det kjente og kjære. Munch eller Monteverdi kan komme ned fra pidestallen og være i rommet sammen med meg. Og da kan jeg også oppleve hvordan de også er samtidige.

NM: Hva kreves av deg som mottager?

Nina: For å kunne møte et arbeid må jeg som oftest ha noe kjennskap til feltet, for å kunne sette pris på nyansene, for å skille bruk av tradisjon fra brudd med tradisjon eller forstå koblingen mellom bruk og brudd. Likevel kan det være uttrykk som jeg kan motta uten særlig kunnskap, hvis jeg har en velvillig stemt interesse. Pauline Oliveros introduserte begrepet *deep listening* innen ny musikk – noe mer enn bare å *høre*. Det finnes kanskje et tilsvarende begrep for å se? *Deep seeing*?

*

NM: Du bedømmer andres kunstneriske arbeid ... i hva slags sammenhenger?

Nina: Jeg har vært med på å påvirke andres løpebane ved å avgjøre søknader om jobb, kompetanse, prosjektmidler, gjennom vurdering av kvalitet avgrenset til en situasjon, et fagfelt eller et spesifisert formål. Jeg har sittet i komiteer for å vurdere kunstneriske kvalifikasjoner for søkere til stilling i høyere kunstutdanning. Jeg har vurdert prosjektsøknader om økonomisk støtte i forskjellige sammenhenger, blant annet i fagutvalg i Norsk kulturråd på 1990-tallet. Jeg har medvirket på begge sider i evalueringer av fagmiljøer innen kunstutdanning og kunstnerisk forskning, både som internt ansvarlig og som ekstern bedømmer. Jeg satt i mange år i styret for Program for kunstnerisk utviklingsarbeid, hvor vi gjorde mange faglige vurderinger.

NM: Da er det vel ikke bare din subjektive oppfatning av kvalitet som gjelder?

Nina: Som oftest er det jo spesifiserte kriterier som skal anvendes. I en faglig sammensatt gruppe med en bestemt kom-



petanse forventes det at vi kan håndtere disse. Gruppen må ta tak og spørre: «Hva ligger egentlig i dette oppdraget, slik det er formulert?» I beste fall får vi etablert en mer spesifikk forståelse av *kvaliteter* – i flertall –, slik at arbeidet kan ta en retning. *Kvaliteter* i flertall åpner for flertydighet, differensierte beskrivelser og vurderinger.

Man kan telle år med utdanning eller aktivitet, men det meste er jo skjønn. Ta for eksempel kravet for å få kompetanse som professor på kunstnerisk grunnlag: «omfattende kunstnerisk virksomhet på høyeste nivå etter internasjonal standard og relevant bredde og fordypning i faget eller disiplinen på høyeste nivå». Eller førsteamanuensis: «dokumentert kunstnerisk virksomhet eller utviklingsarbeid på høyt internasjonalt nivå». Det er ikke nærmere konkretisert hva det skal bety. Det tror jeg vi skal være glade for, fordi kunstnerskap kan ta så mange ulike former. Du kan ha virksomhet etter internasjonal standard både som dikter i Ulvik og som billedkunstner i New York. Det forventes av meg som sakkyndig at jeg kjenner feltet så godt at jeg kan vurdere hvor en persons virksomhet står i bildet, i samtiden.

NM: Kan du det? Ærlig talt?

Nina: Jeg tror det – ellers må jeg jo si nei til oppdraget, og det gjør jeg iblant. Jeg kjenner meg vanligvis ganske trygg på at jeg kan vurdere aktualitet og betydning innen mitt eget felt, og at jeg kan bedømme forskjellige slags prosjektsøknader i et bredere kunstfelt, ut fra hvordan motivasjon, bakgrunn, tema og prosess er beskrevet i søknaden. Som sakkyndig må jeg være nøyaktig med å se inn i det som er presentert – gå gjennom materialet flere ganger, så stiger styrke og svakhet frem.

Det lar seg gjøre. Eller: Det finnes ikke bedre måter å gjøre det på, hvis vi ikke skal trekke lodd om prosjektmidler eller stillinger. Nøkkelen er åpenhet og ryddighet i komiteens diskusjoner og minst mulig prestisje. Slik kan vi få kvalitet i diskusjonen. Prestisje er fiende av kvalitet.

NM: Hm. Det høres fint ut, men kanskje vel idealistisk?

Nina: Ja, og sånn må idealet være, for kvalitetsvurderinger som får konsekvenser for personer.

*

NM: Du har erfaring som leder, først og fremst mange år som rektor ved Kunsthøgskolen i Bergen og i styret for Program for kunstnerisk utviklingsarbeid. Disse er underlagt Kunnskapsdepartementet. Departementet vil vel ha kvalitet i det som er finansiert derfra?

Nina: I stortingsmeldingen fra 2015 *Konstrasjon for kvalitet* forekommer ordet *kvalitet* 446 ganger på hundre sider. Det er ganske mye. Så skal det lages indikatorer for kvalitet i de ulike sammenhengene. *Kvalitet* hører til det offentlige ordforrådet, i vårt felt som for eksempel *Kvalitetsreformen* (stor K), *kvalitetssikringssystem*, *kvalitetskonferanse*, *kvalitetsmelding*. Språkslitasjen er påtagelig, særlig i møte med den nyanserte åpenheten som både kunst og forskning gjerne skal ha.

NM: Og hva gjør du eller dere med den slitasjen, i roller som rektor og styremedlem?

Nina: Vi undersøker eget ansvarsområde i detalj og utnytter dette til fulle. Da får vi



mulighet for å påvirke det som det handler om. Vi tar størst mulig ansvar for å finne et godt faglig språk, skrive vår egen fortelling og detaljere kriterier som vi mener er faglig tjenlige. Vi må jo ha kriterier for å kunne mene noe om hvordan vi gjør det, og fordele midler på en etterrettelig måte. Vi har stor faglig frihet i Norge, og det gjelder å bruke den, da blir slitasjen mindre på vår side.

NM: Kunstnerisk utviklingsarbeid har hatt stor plass i kunstutdanningsinstitusjonene siden 2000-tallet. Er det andre kvaliteter i dette enn i annet kunstnerisk arbeid?

Nina: Kunstnerisk virksomhet med sine kvalitetsbestrebelse ligger uansett til grunn. Men for å få stipendiatstillinger og prosjektmidler innen kunstnerisk utviklingsarbeid kreves det også vilje til å undersøke, formulere og formidle de refleksjonene som ligger i et kunstnerisk arbeid. Det krever dialog med andre, og det krever struktur. Det gis tid og rom til undersøkende arbeid, mer enn kunstnerne ellers i kunstlivet ofte har til rådighet før resultatet skal presenteres eller fremføres. Dette fokuset på undersøkelse som Program for kunstnerisk utviklingsarbeid står for, har i høy grad påvirket mitt eget arbeid.

*

NM: Og? Er vi nå kommet noe nærmere hva du mener med *kvalitet*?

Nina: Jeg har sirklet rundt noen situasjoner. Men vi treffer kanskje aldri kjernen – det usagte, det uuttalte, som nettopp kan være blant kunstens fremste kvaliteter.

Nina Malterud er kunstner og bosatt i Bergen. Hun var professor i keramikk ved Kunsthøgskolen i Bergen 1994–2002, prorektor fra 1999 og rektor i perioden 2002–2010. Hun ledet utredningen av nytt kunstnerisk kompetanseprogram (1999–2000) og var medlem i programstyret for Stipendiatprogrammet (senere Program for kunstnerisk utviklingsarbeid) i perioden 2003–2014. Hun er i dag seniorrådgiver ved Fakultet for kunst, musikk og design ved Universitetet i Bergen. Mer informasjon på www.ninamalterud.no.

