



Nina Malterud. Foto: Øystein Klagegg

NY TID FOR DET NÆRE

Det er absolutt en ny tid for kunsthåndverket nå, mener Nina Malterud som etter 45 år med ulike roller i det norske kunstfeltet kan tilby et ganske så garvet blick på eget fagfelt.

Intervju med Nina Malterud / Tekst av Hilde Sørstrøm

Har du vært innom Bergen i sommer, har du kanskje sett utstillingen *Materielle påstander* som oppsummerer kunstnerskapet til keramikeren Nina Malterud (f. 1951). Rakk du ikke innom KODE, kan du likevel oppleve utstillingen gjennom Susanne Christensens anmeldelse som også er å lese i dette bladet. Malterud er imidlertid relevant for denne utgaven på flere områder. I høst ble hun utnevnt til Ridder av 1. klasse av Den Kongelige Norske St. Olavs Orden for sin «banebrytende organisatoriske innsats til beste for kunstutdanningene og for sitt kunstneriske virke», som det står i pressemeldingen fra Fakultet for kunst, musikk og design ved Universitetet i Bergen. Tidligere i vår ble hun også tildelt Ulrik Hendriksens Ærespris 2022. Også her ble Malteruds innsats innen kunstnerisk forskning i Norge trukket frem. Juryen omtaler også Malterud som en toneangivende pioner og et arbeidsjern i det kunstneriske organisasjonsarbeidet. For Kunsthåndverk er hun dessuten evig aktuell fordi hun i 1980 hadde en viktig

rolle i etableringen av tidsskriftet du nå holder i hendene. I denne teksten får du møte både systemutfordreren, redaksjonsmedarbeideren, akademikeren og keramikeren Nina Malterud – og samtalen starter som seg hør og bør i Bergen, og i utstillingen som hun arbeidet frem i fire år.

Keramikeren

Det er en omfattende utstilling med hele 150 arbeider. Det krever sin kurator. Hvordan har det vært å arbeide med Jorunn Veiteberg?

– Det har vært kjempefint. Jeg foreslo henne fordi vi lenge har hatt en felles interesse i dette feltet. Hun har jo jobbet veldig mye med kunsthåndverk fra 70-tallet og utover. Det gjelder også Anne Britt Ylvisåker, som har vært prosjektleder for museet, så jeg har hatt veldig gode, kompetente støtter, sier Malterud, som innrømmer at det å stille ut på 750 kvadrat ikke akkurat er hverdagskost. »

– Jeg opplevde at det var høy prestisje og nødvendig å stille godt forberedt på et sted som dette.

Ser du kunstnerskapet ditt på en annen måte etter å ha gjort en slik oppsummering?

– Jeg kan ikke helt si hvilken forskjell det gjør, men det er jo en oppsummering. Jeg har selvfølgelig sanert min egen historie. Tatt vekk tidligere arbeider og bilder jeg ikke har lyst til at folk skal se. Det ble en ganske velpusset versjon, det må jeg si. Men jeg synes det er lett å se en sammenheng når det gjelder hva jeg har vært opptatt av i arbeidet.

Hva har du vært opptatt av?

– Før var jeg besatt av mønstre. Jeg tegnet, brukte sjabloner til å lage dekor på ting, jeg brukte pensler, kniv og jeg vet ikke hva. Glasurvirkninger var jeg ikke så opptatt av før, mer av den rene tegningen i rødt, hvitt og svart. Etter hvert ble det flere farger, og i de senere årene har jeg arbeidet med å la glasurene tegne for meg. Jeg kobler dem på forskjellige måter slik at de lager tegninger – en annen form for mønstre.

Malterud forteller videre at selv om hun på 1970-tallet arbeidet med bruksting, var hun mest opptatt av form og dekor og ikke selve bruken. Hun opplevde etter hvert at hun kom til kort med tanke på tekniske krav til bruk.

– Det var mye moral rundt bruksting på 70-tallet – det ble tillagt høy verdi både mellom oss og hos kritikerne. Bruksaspektet har glidd vekk for meg, men det kan gi mye av den samme inspirasjonen som den gangen. Det er et fat, en flis eller forskjellige andre hverdagsting som gir meg en form. Så spinner det av gårde derfra.

Akademikeren

Siden 1994 har Nina Malterud hatt en rekke ulike roller i det norske utdanningssystemet. I tillegg til å være professor i kunst, har hun blant annet vært rektor ved Kunst- og designhøgskolen i Bergen¹ i åtte år (2002–2010). Hun har dessuten vært en sentral bidragsyter i etableringen av doktorgradsprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid. Hennes blikk på kunstfeltet preges naturlig nok av disse erfaringene. Selv mener hun 1990-tallet på mange måter var en vanskeligere tid for kunstnerisk mangfold enn det er nå. Da var kunstfeltet sterkt preget av makthierarkier, og det var et høyt press i Norge for å gjøre kunstutdanningene mer teoretiserte.

I en video på nettsiden til KODE påpeker du at vi siden 90-tallet har hatt digitale medier, men at det i dag er mye større interesse for alternative måter både å oppleve og gjøre ting på. Hva mener du med det? Tenker du at det er en ny tid for kunsthåndverket?

– Så absolutt ja! Men selvfølgelig på nye måter, for du glemmer jo ikke det digitale i dag. Men når du ser Joar Nango sitte i bilen med iPaden og de tingene han snekrer sammen, så er det en demonstrasjon av nye måter å sette sammen materialer og medier på. Mange – også kunstnere – er blitt lei av å sitte bare med skjerm og av å gå på utstillinger der skjermer utkonkurrerer hverandre.

At det er andre interesser som råder nå, mener hun man også kan se spor av i avgangsutstillingene på kunstakademiene.

– Det var jo en stund der det nesten bare var arbeider på skjerm. Og mye bra, altså! Men at det nå er ny interesse for nærlagde ting, det synes jeg er helt tydelig.

Selv om kunsthåndverket kanskje har fått høyere status »



Nina Malterud, To skåler (1975). Leirgods, begitninger, glasure. 6 x 15 cm. Foto: Øystein Klakegg. Innkjøpt av Kode

– Det var jo en stund der det nesten bare var arbeider på skjerm. Og mye bra, altså! Men at det nå er ny interesse for nærlagde ting, det synes jeg er helt tydelig.



de siste årene, så er det på en annen måte enn før, mener hun. For eksempel er det ikke like lett å ta en spesialisert kunstutdanning innen keramikk i dag. Selv er hun usikker på om det er rett eller gal retning for fagfeltet. Men hun mener likevel at det å ha en bred tilnærming til hva som er kunst er viktig. Og for henne er den tverrkunstneriske tilnærmingen kjempeviktig i studiemiljøet.

– Folk som jobber med keramikk, *må* de kunne dreie? Jeg vet ikke. Det er jo ikke vanskeligere enn at hvis du har lyst til å lære deg det, så kan du det. Hvis du bare er utholdende nok. Jeg ser at det nå innen keramikk er en bølge med interesse for ren leire, der flere i det aktuelle fagmiljøet i Norge går helt inn i leira og ikke interesserer seg for brenningen. De spør: Hva er leire, og hvordan oppfører den seg? Det er interessant grunnforskning.

Malterud er også særlig opptatt av at det skapes god kontakt mellom forskningsmiljøene i kunstutdanningene og det aktive fagmiljøet. Selv opplever hun at den kunstneriske forskningen i dag på mange måter ligger i forkant av fagmiljøene.

– Det er en åpenhet og vilje til faglig utforskning, og ressurser, som er veldig annerledes enn da vi ble utdannet. De forskningsressursene som utdanningene har tilgang til er viktige for hele kunstmiljøet, og man bør følge med på hva som foregår der.

Noe av det viktigste hun har vært involvert i er kanskje nettopp arbeidet med å utvikle forskningsmiljøet, blant annet gjennom etableringen av en doktorgrad for kunstnerisk utviklingsarbeid. At hun og kollegaene fikk til en slik grad basert på kunst og ikke på akademiske tradisjoner, er hun tydelig stolt over. Det til tross for at hun vet at ikke alle ser verdien av en slik doktorgrad.

– Hvorfor i all verden skulle en doktorgrad i kunst være viktig? Jo, fordi det representerer store ressurser for personer som er motivert til å utforske videre på kunstneriske premisser – med veiledning og et større miljø i ryggen – og som kan gi noe tilbake til faget og til utdanningen. Det er et veldig annerledes format enn hva et arbeidsstipend er, og det hadde vært rart hvis det var det eneste faget i høyere utdanning som ikke hadde doktorgradsmulighet. Dette er en organisert form for fagutvikling, i et format som er nytt for oss, sier Malterud som er spent på hva fremtiden bringer på dette området.

Systemutfordreren

Hvis vi ser tilbake til 1970-tallet, så var det en tid i opposisjon, med opprør blant annet mot utdanningssystemet. Står du fortsatt i opposisjon?

– Nei, ikke på samme måte. 70-tallet var en spesiell tid der alt skulle snus og vendes på. Det handlet om autoritet og hvem som bestemte. Og det kan det jo være

god grunn til fortsatt, men det var et generasjonsopprør da som jeg ikke har sett siden. Da vi gikk på Kunst- og håndverksskolen på begynnelsen av 70-tallet – både i Oslo og Bergen – var utdanningen preget av et syn på faget som var i ferd med å bli utdatert, delvis basert på scandinavian design, småproduksjon og industrielle idealer. Når jeg nå har arbeidet med utdanning, har det vært nye reformer omtrent annethvert år, lovlig vedtatt i Stortinget. Jeg har da vært opptatt av å tilpasse pålagte endringer, enten vi liker dem eller ikke, til noe vi selv kan ha bruk for. Det mener jeg at jeg har vært kjempegod til. Og hvis du bare er i opposisjon, så kan du ikke det.

Er det noen områder på kunstfeltet der kunstnere burde vært mer i opposisjon i dag?

– Vanskelig, vanskelig, sier Malterud og tar en lengre tenkepause. – Jeg synes det er interessant med det samiske miljøet sitt møte med den etablerte kunstdiskursen, og tilsvarende ikke-vestlige eksempler. Det er forskjellige verdisystemer som møtes og utfordres. Den etablerte vestlige kunsten er veldig hierarkisk og vanskelig å få oversikt over. Det er innviklede økonomiske systemer med private penger og sånt. Så kommer det noen som er lenger ute enn det kunsthåndverket har vært, og lager uro og stiller spørsmål ved kategorier og maktforhold.

Redaksjonsmedarbeideren

Da første utgave av Kunsthåndverk kom ut i 1980, var også det et resultat av opposisjon og et ønske om å utfordre eget fagfelt. Malterud gikk da sammen med flere kollegaer fra styret i Norske Kunsthåndverkeres Formidlingssentral som hadde sett seg lei av lite og dårlig presedekning av kunsthåndverkere og deres arbeid. De tok saken i egne hender og startet like gjerne sitt eget tidsskrift. Selv satt hun åtte år i redaksjonen til Kunsthåndverk.

Jeg leste artikkelen du skrev til Kunsthåndverks 40-årsjubileum i 2020², der du beskriver tidsskriftets første leveår. Det var virkelig en helt annen tid.

– Ja, det var en annen tid. Det er ikke til å tro, vet du.

Det var faktisk fysisk oppmøte som gjaldt når dere hentet inn bilder?

– Ja, vi syklet bort og hentet både det ene og det andre. Hvordan skulle vi ellers få tak i det? Da var det brevpost. Det var rimelig hektisk til tider. Redaksjonen møttes hver uke og arbeidet med innholdet for kommende nummer, det fungerte som en slags tenketank.

Malterud har all grunn til å være stolt av etableringen av tidsskriftet som fortsatt, godt over 40 år etter første utgi- »



Nina Malterud, Værkart (2018). Leirgods, glasur.
Diam. 25 cm. Foto: Øystein Klakegg.

velse, lever i beste velgående. Hun innrømmer likevel at hun ikke er like imponert av alt de gjorde i oppstartsårene.

– Mye av det vi har skrevet, er ganske påståelig og subjektivt. Det var litt rart å se det igjen. Men engasjementet var det ikke noe å si på. Det var stort samhold og vi snakket i ett kjø, minnes hun.

I dag snakkes det mye om mangfold på kunst- og kulturfeltet. Var det noe dere var opptatt av?

– Det var ikke et begrep som var kommet opp sånn som det er nå. Ikke med den betydningen, i hvert fall. Men i realiteten var det noe av det vi jobbet for. Vi ville ikke stå utenfor den etablerte billedkunsten og krafse for å komme oss inn på deres premisser. Vi ville lage vår egen verden.

Malterud mener dette blir tydelig hvis man ser på de første utgivelsene, der billedkunsten får overraskende lite spalteplass.

– Alle andre yrkesgrupper var liksom våre venner, sier hun lattermildt. – Arkeologer, historikere, antropologer og jeg vet ikke hva. Vi ville lage en bred kontekst som et forsøk på å utvide kunstverdenen, og det er jo en slags mangfoldstenkning.

Dekket dere hele landet?

– Vi mente at vi skulle gjøre det, men vi reiste jo mye mindre den gangen. Tok vi et tog til Trondheim, så var det liksom en ekskursjon. Vi skaffet skribenter rundt omkring og satte ut produksjonen av noen nummer til steder der miljøet var stort nok. Det var kanskje det mest vellykkede vi gjorde. Men jeg tror nok at vi var veldig selvpoptatte og opptatt av å kjøre ut våre egne meninger.

Hun legger raskt til at de i tillegg til å skape rom for diskusjon, også var opptatt av å få frem kunstnerens egen stemme. Det mener hun fortsatt er kjempeviktig.

– Hva er det kunstnerne tenker på? Hva er det de holder på med? Jeg synes ikke nå at det er noe vits i spørsmål som «Hva er egentlig kunsthåndverk?». Det er en blindvei. Det er store gråsoner mellom forskjellige slags kunstuttrykk. Så det er vel mer å finne ut hva som er det særegne med alt som lages og å prøve å komme tett på det. ■

Noter

- (1) Nå Fakultet for kunst, musikk og design ved Universitetet i Bergen
(2) Artikkelen «Vi kan jo bare lage vårt eget tidsskrift!» av Nina Malterud er tilgjengelig i Kunsthåndverk #1, 2020, og digitalt via kunstnerens nettside: https://ninamalterud.no/pdf/tekster_kunstutd/Kunsthåndverk_2020.pdf, hentet 22.08.2022.