

«Man må kunne tåle



det usikre»

EN SAMTALE

MED NINA MALTERUD



Nina Malterud ved krukke laget til et prosjekt arrangert av blås&knåda, Stockholm Kulturhovedstad 1998

ER KUNSTHÅNDVERK ET
HÅPLØST OG UBRUKELIG
ORD? SIGNALISERER DET
70-TALL OG IDEALER OG
ARBEIDSFORMER SOM IKKE
LENGER ER RELEVANTE
FOR NYUTDANNEDE
KUNSTHÅNDVERKERE? EN
USIKKERHET OM BEGREPETS
GYLDIGHET OG NYTTE ER I
FERD MED Å SPRE SEG.

Mange, særlig av de yngre, arbeider på tvers av materialgrupper og kunstsjangre, de opptrer både på Høstutstillingen og Årsutstillingen og imens prøver organisasjonen Norske kunsthåndverkere seg med stadig nye definisjoner. Med denne beskrivelsen av virkeligheten som utgangspunktet inviterte vi Nina Malterud til en samtale.

NM: Det er ikke så dumt om det blir litt forvirring om begrepene. Jeg tror vi kommer i en fase nå hvor det vil være fint å *ikke* vite helt; der det er ting som ikke er helt faste; der «Hva skal dette kalles» eller «Ja, dette var interessant, men hva er det for noe» ikke alltid kommer som første setning i en anmeldelse.

Man må kunne tåle det usikre. Da blir det heller ikke så enkelt å finne ut hvem man skal holde nede og hvem oppe. Begrepene sementerer hva som kan forstås som hva, og hvis både publikum og vi blir litt forvirret over det kan det kanskje flytte noen brikker. Det man kan bli litt forbauset over er hvor konservative kunstnermiljøene selv er. Når de først har funnet på et navn eller et sted å være, så tåler de lite usikkerhet i organisasjonssammenheng, det mener ihvertfall jeg.

JV: *Jeg tror en åpen og «flytende» situasjon kan være en svært fruktbar situasjon, men det krever både mot og trygghet å manøvrere i et slikt landskap. Når kunsthåndverkerne har hatt et så stort behov for å definere seg, har jeg alltid tolket det som et tegn på utrygghet og faglig usikkerhet. Hvordan ser du på dette behovet?*



med min bakgrunn har jeg ikke ønsket å svikte «familien», så jeg har tenkt og diskutert mye rundt dette nå. Leirkunstner er for meg klangmessig et dårlig ord, jeg synes det høres påtatt ut, men kanskje er det bare fordi det er nytt og uvant. Jeg synes en del av de diskusjonene vi kommer opp i når det gjelder hvem som skal få være med i kunstlivet, er svært fattigslige. Det spillet kan

være mer knyttet til bevegelser i et internasjonalt kunstmarked enn vi er klar over – og knyttet til kamp om penger her hjemme; at vi ikke skal være for mange inne på banen. Men for å holde meg til skolen, så er jeg opptatt av at det som skapes i keramikk og som begrepsmessig kan kalles billedkunst, at det ikke ville ha uttrykt seg *på denne måten* om det var laget innenfor et kunstakademi. En slik bredde i kunstnerisk utvikling vil jeg gjerne bidra til.

JV: Er det «arbeidsrommet» dine studenter har større eller mindre enn det du hadde da du startet?

NM: Jeg vil si det er større mentalt sett, men mange lurer jo på hvor de skal høre til. Båsene oppleves som for trange, og de spør seg om de skal satse på å være billedkunstnere eller kunsthåndverkere, hva skal de følge med på og hvor de skal stille ut. Infiltreringen i hverandres miljø som skolen representerer ser jeg som positiv. Der tror jeg nok at de nye kunsthøgskolene på tross av sin påtvungenhet i begynnelsen, kan bli spennende steder. Studentene får kontakt på andre måter og de får andre innfallsvinkler enn min generasjon. Selv om skolene er ordnet i ulike avdelinger med ulike undervisningstradisjoner så blir det mer kontakt mellom fagene – det kommer bare.

JV: Når grensene mellom billedkunst og kunsthåndverk er så flytende, ville det ikke da være naturlig å ha flere felles fora og institusjoner. Ser du f.eks. for deg en sammenslåing av organisasjonene på sikt?

NM: Ja, det kan se ut som en logisk utvikling, men det er mange miljøfaktorer som taler mot det. Det man kan være redd for er at alt kan havne på midten, at ytterpunktene av kunsthåndverk skal bli borte f.eks. Jeg har

NM: Før 1974 hadde ikke kunsthåndverk klar status som et kunsthøgskolefag, og vi ble stadig spurt av de andre som vi søkte sammen med i Kunstneraksjonen om hva vi egentlig holdt på med. Det var de andre som krevde at vi skulle definere oss. Definisjonen ble billettene vi måtte ha for å komme inn under kunstbegrepet. De andre kunsthøgskolefagene slapp å løse billett for de var allerede innenfor. For meg virker NKs fornyete definisjoner ganske konstruerte, men jeg synes ikke ordet kunsthåndverk har utspilt sin rolle. Jeg vil gjerne bruke det ordet i en del sammenhenger, men jeg vil helst slippe å utlede at det er laget på den og den måten eller under de og de forutsetningene. Jeg, og de som jeg begynte samtidig med i 70-åra, jobbet ut fra en voldsom identifikasjon med foreningen, gruppa og Kunstneraksjonen. Det ble nærmest en familiesak. Vi så at vi trengte begrepet og foreningen for å ha et arbeidsrom. Den identifikasjonen eksisterer ikke på samme måte for de som begynner nå.

JV: Det kan se ut som om Kunsthøgskolene i Bergen og Oslo er pådrivere i utraderingen av begrepet kunsthåndverk. I Oslo heter det leirkunst, metalkunst osv. og ordet kunsthåndverk er slettet fra alle fagplanene, så vidt jeg vet. Siden de utdanner morgendagens kunsthåndverkere er dette et viktig strategivalg for hele fagmiljøet. Hvordan er det i Bergen?

NM: Både i Bergen og Oslo må vi bestemme navn på de nye avdelingene innenfor høgskolene. I den forbindelse fant vi det vanskelig å definere keramikk og tekstil på skolen i Bergen som rene kunsthåndverksavdelinger. Det har allerede foregått i mange år virksomheter på disse linjene som går utenfor den rammen. Innen keramikk handler det f.eks. om skulpturelle arbeider, og den bredden vil vi gjerne fortsatt romme. For meg personlig er det ikke om å gjøre å ikke kalles kunsthåndverk –

ikke noen stor bekymring for at ytterpunktene av billedkunst skal bli borte. Derimot frykter jeg at kunsthåndverket kan skli inn mot midten ved at man ikke holder noen bevissthet om det begrepet eller det typiske for det området levende. Men kunstig åndedrett må det ikke bli snakk om.

JV: At kunsthåndverk er kunst har etterhvert mange godtatt. Kunststatusen har faktisk vært offentlig annerkjent av den norske stat siden 1975 som du selv har vært inne på. Samtidig er det stadig mange som synes det er vanskelig å se og forstå hva som er den store forskjellen mellom en industrielt framstilt skål og en kunsthåndverkskål. De kan se ganske like ut, men den ene skal klassifiseres som en «ting», den andre som «kunst». For å forklare dette må man vel trekke inn intensjonen, at forskjellen ligger i at kunsthåndverkeren har en annen intensjon bak sitt arbeid?

NM: Ja, for oss bør det vel ikke handle om å lage nye ting som kvantitet, men nye sannheter, for å si det premissøst; nye dybder, erkjennelser – en hel skala av den typen ord. Det handler om at det er sett noe nytt av den som lager det, oppdaget noe nytt, og da mener jeg nytt i vid forstand. Nytt blir ofte assosiert med hastigt nytt, eller spektakulært nytt, men det kan like gjerne være forenklinger vi snakker om, eller fordypninger og det synes jeg må være begrunnelsen for jobben. Kanskje kunsthåndverkerne ikke helt har overskuet konsekvensen av å bli en del av kunstbegrepet, hvilke krav det ville stille tilbake til kunsthåndverket. Noe som ikke blir så mye diskutert i våre miljøer, og som kanskje kunne diskuteres mer, er hva det ligger i det også å ville beholde en yrkesidentitet som en type julegaveprodusent med en småtingsproduksjon som det ikke ligger så høye mål i. Det er selvfølgelig gode økonomiske grunner for dette, men det gir en del forvirring både innad og utad. Det å kalle seg kunstnere er mer forpliktende enn hva man kanskje hadde tenkt seg når det gjelder hva slags krefter man skal investere i arbeidet sitt. Men dette spørsmålet – dilemmaet? – har klare paralleller i andre kunstarter, og vår gruppe er ikke spesielt ille ute, tror jeg. Den enkelte kan tape mer på kompromisser enn man tror når man gjør dem. Det er som regel et spørsmål om kortsiktig økonomisk vinning men kanskje om et tap på lengre sikt av tid og konsentrasjon og identitet.

JV: Når jeg leser intervjuer med kunsthåndverkere, slår det meg hvor ofte de vektlegger tiden arbeidet har tatt som om det er en moralsk kvalitet som automatisk gir arbeidet høyere kunstnerisk verdi. Jeg skjønner godt at det lang-

somme ved mange arbeidsprosesser betyr mye for utøveren, men, ærlig talt, er det ikke ganske irrelevant i møtet med det ferdige verket?

NM: Jo, det synes jeg er en argumentasjon som er utdatert. Alle kunstformer har trolig sine spesielle karikaturer eller parodier og det der er en av våre. Som argumentet som at jeg har det så fint her på verkstedet, det kjennes så godt ut å være her, men det behøver ikke bli bedre resultat utav det for det. I undervisningssituasjonen kommer jeg ofte opp i diskusjoner om hva som har foregått for den som har laget tingen og hva som faktisk blir liggende i tingen. «Jeg følte så stor kjærlighet da jeg lagde dette, derfor blir det en ting som uttrykker kjærlighet.» Men der går det et skarpt skille. Kanskje er det nettopp der forskjellen går mellom arbeidsterapi og kunst. I terapi er det følelsene for den som gjør det som teller mest, eller tilstanden man gjør det i, men som kunstner må det være evnen man har til å omsette dette i et selvstendig visuelt uttrykk som er poenget.

JV: Du er en person med klar forankring i kunsthåndverket, hva ser du som din største utfordring fremover, både når det gjelder faget ditt i skolesammenheng og for deg selv?

NM: Det må være en utfordring å virkelig beholde bredden, mangfoldet i uttrykksformene – hele tiden være oppmerksom på om det som sies om dette stemmer med det som faktisk foregår. Videre: at arbeidet har fofeste i studentenes eget liv. Ikke drukne verken i håndverksmessige eller intellektuelle overdrivelser: det er helheten i arbeidene som gjør dem virkelige – at de har både kropp og sjel. Skoleorganisasjonen har i sin natur en iver etter orden og kontroll – noe som til en viss grad er nødvendig, men som må holdes i sjakk. Kommunikasjon og respekt må være arbeidsgrunnlaget for faglig utvikling – det høres enkelt ut, men er slett ikke opplagt å få til. I mitt eget arbeid har jeg noen langsomme temaer som jeg arbeider videre med. Utfordringen her er foreløpig det å få tilbake konsentrasjonen.

Nina Malterud var ferdig utdannet keramiker ved SHKS i Oslo i 1974, hun var aktiv i Kunstneraksjonen 74 og i utviklingsprosessen som resulterte i at Norske Brukskunstnere skiftet navn til Norske Kunsthåndverkere. Hun var styremedlem i NK i 1976–78, initiativtaker til bladet *Kunsthåndverk* og medlem av redaksjonen de første åtte åra. Siden 1994 har hun vært