

Kunsthåndverk i grenseland

Forholdet mellom kunsthåndverk og kunst er ikke fastlagt en gang for alle. Typisk for dagens situasjon er snarere at grensene mellom kunsthåndverk og kunst i mange tilfeller er uklare og flytende. Nettopp dette grenselandet er det utstillingen *Objekter: Tradisjon og fornyelse* ønsker å fokusere på. Det at grensene mellom kunsthåndverk og kunst ikke er helt klare, er i og for seg ikke noe nytt. Allerede på 1970-tallet, da kunsthåndverkerne for alvor etablerte en egen faglig identitet, arbeidet utøverne både med bruksgjenstander og med friere kunstuttrykk. Likevel har det i de senere år vært en økende tendens til at grensene mellom de to feltene er blitt mer utydelige, og at stadig flere kunsthåndverkere arbeider i dette grenselandet. Ser vi på de elleve deltakerne på denne utstillingen, har flesteparten kunsthåndverkbakgrunn, mens enkelte har billedkunstbakgrunn. At det blant deltakerne finnes representanter fra begge områdene, tydeliggjør den åpne situasjonen som eksisterer på feltet. Arbeidene de viser representerer et mangfold av uttrykk, materialer og teknikker, men ser vi nærmere etter kan vi også oppdage aspekter ved arbeidene som knytter dem til hverandre, og felles problemstillinger som opptar utøverne. Jeg vil se nærmere på to slike felles temaer. For det første: Hvordan forholder deltakerne seg til bruksobjekter? Og for det andre: Hvordan forholder de seg til tradisjonelle uttrykk, teknikker og materialer?

Nye blikk på bruksobjekter

Ingen av deltakerne på denne utstillingen viser tradisjonelle bruksgjenstander. Her finnes for eksempel ikke en eneste tekopp eller tekanne, ikke et glass eller et fat. Likevel viser mange av kunstnerne en sterk interesse for bruksgjenstander. Men istedenfor å lage objekter som først og fremst skal være funksjonelle og brukbare, utforsker de andre sider ved velkjente bruksgjenstander. Slike objekter kan tjene som en form for konseptuelt utgangspunkt eller klangbunn.

I arbeidet *4, 3, 2, 1- en oppskyting* tar for eksempel Anne Thomassen (f. 1966) utgangspunkt i vasen. Opp fra en organisk formet base, skyter en vasseliknende form med flammeaktig dekor opp. Formen smalner oppover, er stilt på skrå og er utstyrt med en liten lekerakett på toppen. I motsetning til kunstnerens tidligere variasjoner over samme tema, kan denne "vasen" ikke brukes. Den minner om et kjent

funksjonelt og dekorativt objekt, men er snarere et estetisk refleksjonsobjekt som inviterer oss til å fundere over hva den kan bety. Arbeidet har en klart humoristisk dimensjon som understrekes i tittelens uuttalte ordspill: Legger vi til to bokstaver i ordet oppskyting kan det forvandles til knoppskyting. Samtidig har arbeidet en alvorligere undertone. Vasens rakettaktige form har noe truende og potensielt aggressivt ved seg og kan også tolkes som en kommentar til en ustabil verdenssituasjon. En kjent gjenstandstype, porselensvasen, tilføres en rekke nye betydninger i Thomassens versjon.

Anniken Sandvig (f. 1948) tar også utgangspunkt i et velkjent bruks- og pryddobjekt, men i hennes tilfelle er det puten som gjøres til gjenstand for kunstnerisk undersøkelse og bearbeidelse. For de fleste av oss er puten en gjenstand vi forholder oss til daglig. Den kan pynte opp i sofaen eller godstolen, fungere som ryggstøtte eller som hodepute i sengen. Sandvigs puter ser ut som vanlige puter både når det gjelder form og dekor, de ser myke og føyelige ut, men tar vi på dem avslører de seg som harde og kalde. Sandvig støper putene i gips og lager avtrykk i dem med sitt eget hode mens gipsen fremdeles er formbar. Å legge hodet på en pute er en så hverdagslig handling at vi knapt tenker over den. Nettopp dette hverdagslige løfter Sandvig frem og gir verdi. Det nære forholdet mellom kroppen vår og puten understrekes her ved at det flyktige avtrykket som kroppen vanligvis avsetter, fryses fast og gjøres til en permanent tilstand.

En annen måte å nærme seg bruksobjekter på er å anvende dem som råmateriale slik både Inger Anne Nyaas (f. 1960) og Hanne Friis (f. 1972) gjør. Nyaas bruker plastposer som en form for readymade i sine arbeider *Poser I* og *Poser II*, mens Friis bruker strømper i sitt arbeid *Boa*. Det å innlemme gjenstander fra hverdagssfæren i kunstverk, eller la dem utgjøre kunstverk i seg selv, er kunstneriske strategier med røtter tilbake til begynnelsen av 1900-tallet. Mest kjent er utvilsomt kunstneren Marcel Duchamps readymades, som urinalet han stilte ut med tittelen *Fontene*, 1917. Mens slike strategier lenge har vært brukt i billedkunsten, har de i de senere år også blitt relativt vanlige innenfor kunsthåndverket.

Hverken Nyaas eller Friis bruker gjenstandene som de er, men utsetter dem for bearbeidning og anvender dem som elementer i større arbeider. I Nyaas' arbeider er plastposene brettet sammen til små trekantformer. De er fratatt sin funksjon som bærerredskap, og omskapt til byggeklosser i geometriske mønstre. I Friis' arbeid *Boa* har også strømpene mistet sin vanlige bruksfunksjon. De er sydd sammen for hånd og

formet til et tredimensjonalt objekt. I motsetning til Nyaas geometriske mønstre, er Friis opptatt av organiske former og søker å oppnå en spenning mellom det dekorative på den ene side og det organiske på den annen side. Objektet kan både gi assosiasjoner til en bærbar boa, men kan også minne om strukturer og prosesser i naturen, som barklag eller naturmaterialer i forråtnelse. Hos Friis og Nyaas utsettes bruksobjekter for gjenbruk og resirkulering og omskapes til kunstobjekter.

Siden kunsthåndverkerne på 1970-tallet etablerte sin egen faglige identitet, blant annet gjennom organisasjonen Norske Kunsthåndverkere, har kunsthåndverk ideologisk sett stått i motsetning til industri- og masseproduksjon av gjenstander. Kunsthåndverkerne har med sine gjenstander ønsket å representere et alternativ. Tradisjonelt sett har det håndlagete blitt tillagt positiv verdi i kunsthåndverkskretser, det samme har ærlighet overfor materialene. I dag er det imidlertid en rekke kunsthåndverkere som utfordrer slike etablerte forestillinger om hva kunsthåndverk skal og bør være. En av dem er Jørgen Moe (f. 1971). Hans objekter i steingodsleire er riktignok bygget opp for hånd, men med sin blanklakkerte finish er det lite ved dem som minner om tradisjonelle keramikk-gjenstander. De ser snarere ut til å være industritilvirkede gjenstander av metall og gummi. Mens håndlaget keramikk ofte bærer merker etter hendene som har laget dem – noe vi gjerne oppfatter som at gjenstandene har et personlig preg – er Moes objekter sparklet og pusset glatte og deretter påført billakk av en profesjonell billakkerer. Arbeidene *Rotation* og *Splatter Device* kan se ut som de har en bestemt funksjon, med andre ord at det dreier seg om bruksgjenstander, men i Moes tilfelle er funksjonene helt fiktive. Moes objekter kan sees som tvetydige og ertelystne kommentarer til vårt høyteknologiske samfunn. Gjenstandene bærer preg av sterk fascinasjon for high-tech design, men samtidig synes de å ironisere over vår tids dyrking av alskens teknologiske nyvinninger.

Det er ikke et høyteknologisk uttrykk som preger Line Haukøys (f. 1967) smykker, men flere av dem er inspirert av science fiction. Haukøy anvender både tradisjonelle smykkemetaller som sølv og gull, men integrerer også uvanlige materialer som biter av jernmeteoritt i serien *Jewellery from Outer Space*. Haukøys smykker har en tvetydig karakter. De er todelte og interaktive og består av bærbare brosjer satt inn i rammer eller små skap, og opptrer dermed både som bruksobjekter og veggobjekter.

Tradisjon og fornyelse

Et annet tema denne utstillingen ønsker å fokusere på er forholdet mellom tradisjon og fornyelse i dagens kunsthåndverk. En rekke av utstillerne forholder seg til tradisjonelle håndverksteknikker, former, materialer eller mønstre, samtidig som de makter å skape nye uttrykk.

Per Isak Juusos (f. 1953) utgangspunkt er *doudji*, det vil si den samiske kunsthåndverkstradisjonen. Han anvender gjerne tradisjonelle former og materialer som han videreutvikler til egne, selvstendige kunstuttrykk. I *Skalbagge 1* og *Skalbagge 2* bruker han såkalte bjørkenoser og elgbein til å fremstille to skulpturelle, billelignende former. Objektene er inspirert av skarabeer: gamleegyptiske amuletter som forestiller den hellige pilletrillerbillen *Scarabeus sacer*. Denne billen trillet ”piller” – slik som våre hjemlige gjødselbiller – og de gamle egypterne betraktet billens pilletrilling i analogi til solens gang over himmelen. Solen gikk hver natt ned i dødsriket, for deretter å komme tilsyne i de levendes verden neste dag, derav billens betydning som oppstandelsessymbol. Skarabeer laget av en rekke forskjellige materialer er funnet i gamle egyptiske graver og var ifølge egyptisk mytologi av avgjørende betydning for å hjelpe den avdøde over i det hinsidige.

Forgjengelighet, transformasjon og det mytiske er sentrale temaer også i Aslaug Juliussens (f. 1953) arbeider, og i likhet med Juuso bruker hun materialer som knytter arbeidene hennes til den samiske tradisjonen. Juliussen bearbeider materiale fra rein, og hun forholder seg til dette materialet på en personlig og nyskapende måte. De siste tjue årene har kunstneren levd tett inn på reinen. Hun har fulgt deres livssyklus fra kalving om våren til slaktning om høsten. Erfaringene fra dette arbeidet bruker hun i arbeidene sine. Knokler, klover, vommer og andre deler av reinen danner utgangspunkt for frie, organiske former og objekter. De to kuleformede objektene hun viser på denne utstillingen består av reindyrrhår, bein, horn og lim. Kulen er en av de grunnleggende geometriske formene, og kan oppfattes som et evighetssymbol eller som et bilde på livssyklusen.

Lillian Erlandsen (f. 1950), Ingrid Larssen (f.1962) og Lars Sture (f. 1961) jobber også i spenningsfeltet mellom tradisjon og fornyelse. De tar alle tre utgangspunkt i gamle tekstile teknikker. Erlandsen har forsket på gamle åklær, og kunnskapen om disse bruker hun også i sine egne arbeider. Erlandsen vever i tavlebragdteknikk – den samme teknikken som er brukt i de gamle teppene – og uttrykket hennes preges av at den tradisjonsrike teknikken er kombinert med

utradisjonelle materialer. Arbeidene hun viser på denne utstillingen er vevd med bomulls- og jerntråd, og tekstilene er montert på jernplate. I likhet med Edvard Munch, som lot mange av arbeidene sine stå ute for å ”modnes”, lar Erlandsen sine tekstiler utsettes for vær og vind slik at de ruster. Tekstilenes rustne overflate kan minne om gamle tekstilfragmenter, og slik taler arbeidene hennes også om tidens tæring og tekstilmaterialets utsatthet.

Mens Erlandsen benytter metall i sine tekstile arbeider, bruker Ingrid Larssen tekstile teknikker i sine smykker. Larssen har sin bakgrunn fra metallinjen ved Statens håndverks- og kunstindustriskole i Oslo (nå: Kunsthøgskolen i Oslo), men har også erfaring med tekstil og søm. Tidligere laget hun smykker i mange forskjellige materialer, men de siste årene har hun konsekvent laget tekstile smykker. Også hun anvender en tradisjonsrik teknikk: vaffelsøm. Halssmykkene hun viser her er laget av silke, eller en kombinasjon av ull og silke, og resultatet er myke og fleksible smykker som i form slekter på klaver, krager og skjerf. Smykkene beskytter og fremhever halsen som en sårbar og sensuell del av kroppen. Arbeidenes titler knytter dem til sjøen og livet i havet, for eksempel er *Ulva lactuca* den latinske betegnelsen for havsalat, mens *Laminaria saccharina* er sukkertare. Spillet mellom smykkenes utside og innside, samt bruken av perlemorsknapper og ferskvannspjerler som dekorelementer, understreker denne tilknytningen til det maritime.

Lars Sture har i likhet med Larssen bakgrunn som smykkekunstner, men han har også laget en rekke andre typer objekter. Felles for mange av Stures arbeider er nettopp dialogen med tradisjonen, og han har en egen evne til å nærme seg tradisjonsrike objekter, teknikker og materialer på nye måter. På slutten av 1980-tallet laget han for eksempel originale variasjoner over brudekronen, utført i uedle materialer som eloksert aluminium og peddig. På denne utstillingen deltar han med tre esker laget av tre. Objektene er prydet med broderier i det som ved første blick ser ut til å være tekstile overflater, men Sture har faktisk brodert direkte i treet. I dette uventede møte mellom tre og broderi oppstår noe nytt. Stures arbeider har et sterkt konseptuelt aspekt, og er i stor grad objekter som inviterer til å se med nytt blick på, og reflektere over, kjente tradisjoner.

Kunsthåndverket befinner seg på mange måter i en tvetydig situasjon mellom industridesign på den ene siden og kunst på den andre siden. Eksemplene på crossover i begge retninger flourerer, og mange spør seg om kunsthåndverkbegrepet fortsatt er relevant og om det vil overleve. I den forbindelse er det interessant å merke seg at

kunsthøgskolene nå ikke lenger bruker begrepet, men istedet opererer med betegnelse kunstfag eller spesialisert kunst om fagområder som tekstil, keramikk og metall. Uansett hva som vil skje på området i tiden fremover, viser denne utstillingen at grenselandet mellom kunsthåndverk og kunst for øyeblikket kan være en fruktbar sone å operere i.

Torild Gjesvik

Kunsthistoriker