

Tidsmarkering er en tekst av Glenn Adamson, Head of Graduate Studies ved Victoria and Albert Museum i London, bestilt spesielt til utstillingen *That was then... This is now*.

Tidsmarkering

Det var da, dette er nå...

... så enkel en setning. Og likevel fanger den opp mye av det som er å si om kunsthåndverkets historie det siste århundret. Det håndlagdes diskurs – især når det gjelder hvordan det skiller seg fra industri – antar ofte nostalgiske former, en lengsel etter de gode gamle dager da ting ble laget på menneskers, og menneskelig vis. I denne tradisjonelle fortellingen plasseres moderniteten, slik den tar form i fabrikkarbeidets fremmedgjorthet, eller for den del i de avmaterialiserte opplevelsene som tilbys på nettet, i et punkt man kaller 'nå'. Kunsthåndverket kler seg i en annen tid, 'den gang'. Det er rotfast, historisk og er gitt sin fullmakt av tradisjonen. Hvis disse rollene skulle personifiseres, ville moderniteten være en ung leder, kanskje fersk fra universitetet og full av nådeløse ambisjoner. Kunsthåndverket ville derimot være en elskverdig onkel eller tante som kanskje ikke akkurat føler tiden på pulsen, men som hadde kontakt med en bedre, klokere og langsommere måte å gjøre ting på. Kunsthåndverk er verdifullt på denne familiære måten. Det er noe man kanskje (eller kanskje ikke) er født inn i, men hvis man er så heldig å ha kontakt med det, vil man aldri gi slipp på det.

Det var da, dette er nå!

Eller forresten. Det jeg nettopp har beskrevet – kunsthåndverk som tradisjonens trygge domene – er det slutt med. Nå trenger man ikke tenke sånn lenger. En kort titt på denne utstillingen, eller galleriet ved Hordaland kunstsenter, bekrefter det. Kunsthåndverk trenger ikke lenger posisjoneres som en form for retrospektiv aktivitet med røtter i middelalderen eller folketradisjonen, eller rett og slett en tenkt fortid. Det antar nye og merkelige former, og mange av dem er representative for moderniteten og dens misfornøyde tilhengere. Dagens kunsthåndverk nyskapes som et middel til å møte det nye – ikke som en motstander, men snarere som et redskap for å oppdage noe nytt. I denne forstand har et øyeblikk tatt slutt og en bevegelse er over: kunsthåndverkets lange tidsrom med vekkelse og fornyelse som begynte med Arts and Crafts-tida og fortsatte i etterkrigstidens atelier-arbeider. Selv 1960- og 70-tallets kamp for at kunsthåndverk skulle bli tatt på alvor som en underavdeling av kunst har dabbet av (siden forestillingen om at noe skulle være ufordøyelig for kunsten fremtrer som stadig mer gammelmodig og historisk). Den neste revolusjonen er mer stillfarende, og den har kommet nesten ubemerket. Den er en lansering av det postdisiplinære og ubegrensede, uten kategoriske blokkeringer; den lot vente lenge på seg, men nå later det til at den kommer mannsterkt. Se for eksempel på arbeidene til Anders Ruhwald, der gjenstandene ser ut til å sno seg unna ethvert forsøk på klassifisering. Hans keramikkarbeider presses ubekvemt inn i hjørnene. De leker forsiktig med funksjon. Deres overflater, med avtrykk av hender begravd under den matte glasuren, er helt tydelig et resultat av stor dyktighet, men likevel fremstår de som vage. Selv fargene på gjenstandene er vanskelige å beskrive. Ruhwald underviser i Amerika, og deler av utdanningen har han fra Storbritannia, men hans fremgangsmåte er nok mest på hjemmebane i Skandinavia, der han kommer fra, og der et sammenfall av det offentlige rundhåndede finansiering og et fortrolig miljø har ført til en forbløffende kryssbestøvning av tanker og bevegelser. Etter flere tiår som fanebærer for rank og moderne design er Skandinavia plutselig blitt stedet man skal holde et øye med: *nuets* fødested.

Det var da...

Men la oss ikke ta helt av: visst værers man at en dramatisk omveltning er på gang, og ikke bare i Skandinavia. Men i den grad kunsthåndverk spiller en rolle innen samtidens avantgarde, er det fortsatt basert på veldig konkrete muligheter som har sitt grunnlag i en opphopning av fortidens opplevelser (selv om disse ofte er uttalte og ikke lar seg stille opp i tabeller). Så de kunstnerne som er utstilt her, ser seg tilbake. Det gjør de med skjær av søkende blikk, de rasker sammen håndlagde og ferdiglagde elementer; men også med kjennerens blikk, der de tar hånd om materialenes utsøkte detaljer (enten de skapte dem selv eller kom over dem ved et slumpetreff). Bjørn Båsen har for eksempel satt sammen stykker av hjemlig trearbeid, et maleri og et stykke av en pute til en surrealistisk bricolage som fører tanken hen til en gammel bønn – kanskje rettet til kunsten som begrep. Metallkunstneren Göran Kling henter også tanker fra ikonografiens kildevell, som er grunnfestet i historien. På en måte ønsker han å frigjøre bæreren fra fast symbolikk – å gå med smykker er en selvstilerende handling, og bare fordi

man har på seg et bestemt halskjede "betyr ikke at man må ha et spesielt forhold til delfiner, Gud eller Mercedeser," som han sier det. Men i likhet med Båsen innrømmer Kling at slike etablerte bilder har stor makt. Kunsthåndverkets potensial hos samtidens *brikolør* er å sette denne kraften i omløp samtidig med at den forpurrees og omskapes i nye sammenhenger.

Det var nå, dette er da.

Men stopp en hal. Da og nå, nå og da. De trenger da vel ikke å komme i noen bestemt rekkefølge? Kunsthåndverk er ikke bare spørsmål om noe materielt. Det er også en markering av rekkefølger, av prosesser og fremgangsmåter. Og det behøver ikke være rettlinjert. Som hos en god utstilling kan det skape rom for ettertanke, der forskjellige temporære strukturer like gjerne eksisterer harmonisk side om side. Derfor finner vi i dette prosjektet Erik Hellstens arbeid. Han har laget en serie gravalvorlige broderier som tegner et bilde av byråkratiske dokumenters knusende kjedsomhet med en nøyaktig reproduksjon av teksten med tråd. Så har man AnnaSofia Mååg, som med sine keramikkarbeider synliggjør både ildens langsomme virkning på leirens overflate og også revningens, sammensynkningens og boblingens lynraske virkning: en estetikk i geologisk skala og forstand. Kunsthåndverk krever disiplin: ikke i vanlig forstand (leire, fiber, metall, glass, tre), men i strenghet. Det er en tidsmessig orden, strengt strukturert, og derfor kan den også dekonstrueres.

... dette er nå.

Men dette får være nok spekulasjon. Så la oss få sagt det. Det finnes bare ett nå: det er ikke til å unngå. Man kan ønske å leve i fortiden, eller bare tenke tilbake på den, men kunsthåndverk er i siste instans et spørsmål om objektivitet, og objektivitet er samtidighet. Så den beste måten å oppleve denne utstillingen på er kanskje ikke å se tilbake, og heller ikke fremover, men å fryde seg over den fylde man presenteres for, det omhyggelige arbeidet som et annet menneskes hender har frembrakt. Og det er så mye man kan nyte her. Tenk bare på Åsa Jungnelius' arbeid. Spennvidden i hennes ikonografi rommer både kosmetikk og pornografi, en spennende ferd gjennom nytelsens varierte landskap. Eller smykkene til Pia Aleborg, som overfører forstadslivets hverdagslige tilfeldigheter til spreke halskjeder – opptrinn som henger om halsen, tilsynelatende på slump, men som gir en forrykt følelse av et siktemål. Sett under ett fremstår denne utstillingen som mange atskilte aha-opplevelser: mange enkeltstående "Eureka"-rop. Maria Johanssons gjenstander, som til å begynne med kan se ut som om de ikke riktig hører til her på grunn av den helt opp- og avgjorte designen, er faktisk et talende tegn på den hensikten som ligger bak denne utstillingen som helhet. Disse gjenstandene settes frem for deg her og nå, og de vil nå frem til deg og røre ved deg. Om de gjør det av ren kløkt og formell skaperkraft, som i Johanssons tilfelle, eller med teknikker hentet fra surrealisme, bricolage, temporær lek eller regelrett bildebruk – slike detaljer spiller til syvende og sist ikke noen rolle. Poenget er at kunsthåndverket fortsatt er her. Det er både rotfestet og avantgarde, leket og uutgrunnet, unnvikende og direkte. Det har mange ansikter og kan markere tiden med mange klokker. Dette er det fine med kunsthåndverk: det er aldri for sent.

Oversatt av Egil Fredheim

Glenn Adamson is Deputy Head of Research and Head of Graduate Studies at the Victoria and Albert Museum, where he leads a graduate program in the History of Design. Adamson is also a writer and curator.

He holds degrees in Art History from Cornell University (BA) and from Yale University (PhD). Dr. Adamson was previously curator at the Chipstone Foundation, and in that capacity prepared exhibitions at the Milwaukee Art Museum and taught Art History at the University of Wisconsin-Madison.

He is co-editor of the 'Journal of Modern Craft' and author of '**Thinking Through Craft**' (Berg, 2007)