

HVA ER ET KUNSTNERVERKSTED?

Spørsmålet kan virke vrangvillig. Alle skjønner at det dreier seg om et sted hvor det lages kunstgjenstander, og ikke et sted for reparasjon av kunstnere. Men da jeg vokste opp het det seg vanligvis at kunstnere jobbet i atelierer. Senere, etter hvert som engelske ord og vendinger bredte seg, begynte stadig flere å jobbe i studio, mens atter andre er blitt å finne i kunstnerverksteder. Det har neppe noen betydning for kunstnerens praktiske arbeid om arbeidsplassen omtales som et atelier, studio eller verksted. Men navnet man velger til en virksomhet utløser nødvendigvis assosiasjoner, og de kan fortelle noe om hvordan navngiveren(e) betrakter virksomheten og hvordan omverden vil være tilbøyelig til å se den: Atelieret er fremfor alt de skjønne kunstners arnested. Ordet har en opphøyet klang som også har gjort det egnet til å hedre geskjeften til reklamefolk, fotografer, møbelforretninger m.fl.. I atelieret skrider Kunstneren til verket og fullbyrder det. Her males bilder. Her skapes Kunst for evigheten, ars longa vita brevis. At billedkunstnerens arbeidsplass stadig oftere omtales som studio, henger sammen med den tiltagende internasjonaliseringen vi har fått de siste par tiårene. I norsk dagligtale var ordet studio tidligere reservert for virksomheter innen musikk, film og kringkasting. På engelsk inkluderer ordets bruksområde også billedkunstnerens arbeidsplass. Når dette overføres til norsk, skaper det et inntrykk av verdensvant kvikkhet og tilhørighet til en bransje preget av uinntagelig profesjonalitet. Av utenforstående kan denne ordbruken oppfattes som et utslag av jappete jåleri, som om studio skulle være et slags felles opphav for Hollywoods jetsettere og norske billedkunstnerne. Når kunstnerens arbeidsplass omtales som verksted, et kunstnerverksted, settes andre assosiasjoner i sving: Verkstedet er en jordnær institusjon, her utføres håndfast arbeid. Det er fremfor alt et praktisk anliggende, en plass der ”vanlige folk” gjør ”vanlig arbeid”. Et verksted er ikke mystisk opphøyet eller snobbet utilgjengelig. Kunstnerverkstedet er all enkelhet i et sted hvor jobben, å lage kunst, blir gjort.

Kunstnerverkstedet i det sosiale rommet

Mht. teknisk utrustning og praktisk bruk er det i prinsippet ingen forskjell på et atelier, et studio eller et kunstnerverksted. Allikevel forteller disse ordene forskjellige ting. De sier noe om forskjellige holdninger og forskjellige posisjoner i det man med et sosiologisk uttrykk kaller det sosiale rommet. I forlengelsen av denne ordbruken kan man utlede til dels omfattende beskrivelser og analyser, men her får det holde at man i kultursosiologien gjerne beskriver samfunnet som et sosialt rom som inneholder en sammensetning av mange felt, for eksempel et akademisk felt, et kulturelt felt, et økonomisk felt, et politisk felt osv. Innenfor hvert felt finnes en underforstått sannhet om hva som utgjør feltets høyeste verdier. For hvert av feltene vil man kunne kjenne igjen talemåter (verbale så vel som kroppsspråklige) som tilkjennegir fortrolighet med disse verdiene og de sosiale reglene som følger av dem, både skrevne og uskrevne. Forskjellige felts verdigrunnlag kan svært skjematisk eksemplifiseres som det følgende: Innen academia streber man etter den høyeste oppnåelige kunnskap eller erkjennelse. Kulturfeltet streber etter størst mulig grad av uttrykksfrihet og anledning til erkjennelser. Det økonomiske feltet streber etter størst mulig overskudd. Politikken streber etter størst mulig grad av innflytelse på samfunnets utvikling. Hvert felt har sine sannheter, eller høyeste mål, som det ikke stilles spørsmål ved (doxa). Slike sosiale felt kan i sin tur også beskrives som sammensetninger av enda flere (del-)felt: Slik kan det akademiske feltet bl.a. sies å inneholde et humanistisk felt, et naturvitenskapelig felt, et samfunnsvitenskapelig felt etc. Kulturen kan sies å inneholde et billedkunstnerisk felt, et musikkfelt, et litterært felt, et musealt felt m.fl.. Det økonomiske kan tilsvarende beskrives som en sammensetning av felt for industri/produksjon, handel og finans osv. Denne betraktningens måten danner et gunstig utgangspunkt når man analyserer maktforhold, konfliktlinjer, tankeformer/mentale mønstre og (bevisste og ubevisste) strategier i forhold til dette. Både innenfor de enkelte felt og feltene i mellom pågår mer eller mindre eksplisitte kamper om dominerende posisjoner og de godene som følger med slike posisjoner. Kort og fyndig kan man si at et felt har en dominerende posisjon i den grad det makter å gjøre sine spesifikke verdier gjeldende overfor andre felt. Det mest kraftfulle eksempelet på dette kan man se i hvordan det økonomiske feltets verdier i løpet av de siste tjue årene har ekspandert innover andre samfunnsområder.

Avromantisering

Det brede publikum blir kjent med billedkunst gjennom utstillinger, medieoppslag og hovedsakelig populære kunstbøker. Det er sjelden at noen av disse formidlingsformene forteller noe om de materielle forutsetningene for de fysiske kunstverkene, dvs. kunstnerens arbeidsbetingelser. En følge av dette er at utstillinger og kunstverk gjerne fremstår som selvsagte ting, noe som bare oppstår ”naturlig” uten noen bakenforliggende infrastruktur og uten noe forutgående arbeid i en hverdagslig forståelse av begrepet. Kunsten bare er der. En slik forestilling kan finne næring i ureflekterte, romantiske ideer om det gudbenådede geniet som kan skape av nærmest intet, spontant, uoverveid og dermed uforstilt, en uimotståelig naturkraft som skaper ekte uttrykk for en ekte følelse fra en ekte personlighet i et kreativt kaos drevet av irrasjonelle impulser osv... Mot en slik bakgrunn vil det fortone seg som degraderende og hemmende for Den Sanne Kunsten om den skulle besudles med trivialiteter som for eksempel nødvendigheten av verktøy og et arbeidssted. I løpet av den politiske vekkelsen som preget slutten av 1960-tallet og 1970-årene, kjempet kunstnere i Norge for å ”knuse myten om kunstnerne, de ville at kunstnerisk arbeid skulle anerkjennes som arbeid i vanlig forstand” . En forutsetning for dette var bl.a. at kunstnerisk arbeid bokstavelig talt kunne finne sted. Dvs. at det fantes egnede arbeidslokaler til priser som var overkommelige for en virksomhet som ikke er fundert på kommersiell drivverdighet. I et litt puristisk tilbakeblikk kan man si at kunstnerne gjorde innrømmelser til det politiske feltet ved å fremme krav overfor myndighetene på bakgrunn av det samfunnsnyttige ved kunstnerisk virksomhet. Kunstnergruppen GRAS var blant pionerene på dette området og oppnådde økonomisk støtte fra Oslo kommune til å etablere felles verksted i 1970.

Avromantiseringens pris

For å oppnå politisk, og derigjennom økonomisk støtte til å etablere og drive en infrastruktur for kunstnerisk produksjon måtte kunstnerne henvise til verdier utenfor det kunstneriske feltet. I det ideologiske klimaet rundt 1970 var henvisningen til samfunnets produksjonsliv det mest potente. Bruken av ordet verksted var en del av retorisk strategi som viste til produksjonslivet og samfunnets fysiske nødvendigheter. Ordet verksted henger sammen med verk som kommer av å virke (jfr. engelsk work). Verk i ordet kunstnerverksted er et møtepunkt for assosiasjoner fra kunst, håndverk, industri og forvaltning. Virksomhetene som holder til i et kunstnerverksted kan dermed inkluderes i et sosialt og språklig kompleks som omfatter størrelser som verkstedindustri, vannverk, postverk, elektrisitetsverk osv. Benevnelsen kunstnerverksted knyttet kunstnerisk virksomhet an til samfunnets produksjonsliv og forvaltning, en andel av den generelle verdiskapingen målt i brutto nasjonalprodukt og en andel av samfunnets økonomiske felt.

I et retorisk perspektiv kan dette sees som en strategisk tilbaketrekkning. Med en språklig innrømmelse overfor det økonomiske og det politiske feltet, lyktes kunstnerne over tid å etablere et grunnlag for en virksomhet som ikke er drivverdig på ”vanlige” forretningsmessige prinsipper. Men mye har forandret seg i løpet av de siste tretti årene. Et stykke på vei har nok avromantiseringen av kunstnergjærningen lyktes. I hvert fall innen det akademiske og deler av det politiske establishment finnes det en større bevissthet om at kunst uttrykker, og betinges av noe mer enn individuell skapertrang. Men også det økonomiske feltet har forandret seg. Den dominerende rollen som produksjon og industri hadde på 1970-tallet er tretti år senere fortrent av finanslivet. Dette viser seg bl.a. i en utbredt forståelse av salgbarhet og nytte som samme sak, og at (samfunns-)nytte og profitt nærmest betraktes som synonyme. Den delen av det økonomiske feltet som kunstnerverkstedet kunne sees i sammenheng med, produksjonslivet, har mao. kommet i en posisjon dominert av finanslivets verdier.

Fra verk til produkt (og tilbake igjen)

Ideer koster ingenting. Alle kan tenke og fabulere om hva som helst. Artikulerte ideer derimot koster noe. Innen de forskjellige feltene uttrykkes ideer på forskjellige måter og med forskjellige hensikter. Innen det økonomiske feltet artikuleres for eksempel ideen om et nytt hus gjennom arkitektens tegninger, søknader om byggeløyve, lån, salgsprospekter osv. Selv om disse tingene, tekster og tegninger, eksisterer uavhengig av det nye huset, er det innlysende at de er nødvendige for at huset kan reises. Dette illustrerer et grunnleggende trekk ved det økonomiske feltet i et

moderne samfunn: Her artikuleres ideer for å oppnå bestemte mål som i det de realiseres, er uavhengige av hvordan ideen er formidlet. Disse artikulerte ideene, disse tekstene, tegningene, power point-presentasjonene, videoene eller hva enn de er, er midler for å nå frem til produkter som tjener sine hensikter fullstendig løst fra sin presentasjonsform. Samfunnets økonomiske felt, produksjonslivet genererer, naturlig nok, mengdevis av produkter, og produktenes andel i kretsløpet av produksjon, omsetning og forbruk har gitt både begrepet og fenomenet produkt en stadig mer dominerende plass i vår kultur.

Utviklingen av et produkt anerkjennes som uløselig sauset inn i praktiske, prosaiske og pekuniære prøvelser. Dette er også velkjent blant dem som har sitt virke innen kunstproduksjon. To av de tre hovedkravene som Kunstneraksjonen –74 munnet ut i, henviste til resultatet av kunstnerens arbeid som produkter ("1. Fullt vederlag for bruk av kunstnerens produkter," og "2. Utvidet bruk av kunstnerens arbeid og produkter") . Allikevel vil de fleste av dagens kunstnere kvie seg for å omtale det de lager som produkter. Kunstnere formidler sine arbeider eller sine verk. I kunstnerverkstedene driver en ikke med fremstilling av produkter, og selv om kunstverk faktisk tilvirkes, selges og kjøpes, så er det urimelig å betrakte kunstlivet som en selvsagt del av samfunnets produksjonsliv . Kunstverket, kunstnerens "produkt" er en artikulert idé som kan opptre i svært forskjellige former: maleri, video, tegning, installasjon, performance, skulptur osv. ad.lib. Men videreføringen fra stadiet av en artikulert ide til en gjenstand som veksles mot penger er irrelevant for idegrunnet som kunstlivet er fundert på. På denne bakgrunnen er en ide artikulert i form av et kunstverk, ikke primært å betrakte som et produkt, dvs. en nyttig gjenstand som realiseres ved å tas i bruk, eller en salgbar gjenstand som realiseres ved å omdannes til økonomisk fortjeneste.

Sagt på en enklere måte: Selv om kunstlivet og produksjonslivet har en del felles i materielle betingelser, så er de ikke det samme. Selv om kunstverk kan være gjenstand for salg og kjøp, så er det en kortslutning å betrakte dem som produkter i en strengt økonomisk forståelse av ordet. Den ikke-kommersielle kunstproduksjonen legitimeres på andre måter.

Et visst nivå av sivilisasjon

I denne teksten er et kunstnerverksted, som for eksempel tiårsjubilanten, Lademoen Kunstnerverksteder i Trondheim, å betrakte som en bygning med fasiliteter som gjør den egnet til kunstnerisk arbeid for flere kunstnere, et verkstedfelleskap (jfr. andre yrkesgrupper, eksempelvis advokater, tannleger, arkitekter osv. som ofte praktiserer i kontorfellesskap). Videre stilles dette til disposisjon på betingelser basert på betalingsevnen som kan forventes av en primært ikke-kommersiell kunstnerisk virksomhet snarere enn hva som kan oppnås i en ren markedssammenheng. Sånn blir kunstnerverkstedet også et tegn for et visst nivå av sivilisasjon. For det første forteller det at distriktet holder seg med en befolkning av profesjonelle kunstnere som arbeider med kunst. For det andre forteller det at distriktet, representert ved den eller de som stiller med bygninger og støtteordninger, faktisk ønsker at samfunnet skal ha rom for virksomheter som primært må vurderes ut fra andre verdier enn de som styrer det økonomiske feltet. (Selv om det burde være innlysende at kunstnerisk virksomhet drevet på kunstneriske, ikke økonomiske, premisser indirekte har betydelige gunstige virkninger utover i samfunnet, også økonomiske.)

Johan Fredrik Urnes

fotnoter:

1. Denne begrepsbruken er tatt fra arbeidene til den franske kultursosiologen Pierr Bourdieu, best kjent for Distinksjonen som kom på norsk i 1995.

2. Jorid Vaagland: Kunstformidling i klemme (1993), s. 19

3. Dette er en påstand som i stadig større grad vil bli gjenstand for diskusjon.



Fra produksjon, montering og bruk av Merete Morgensternes lekeskulptur i Voldsminde barnehage.