



Fra MAKE Me party av Liesbet Bussche.

SMYKKEKUNST OG DET OFFENTLIGE ROM

André Gali rapporterer fra seminaret «Re-public Jewellery – Social potential in contemporary jewellery», München 13. mars 2015.

Tekst av André Gali

Den årlige smykkeuken i München i mars tilbyr en overflod av utstillinger og arrangementer knyttet til smykker som kunst. Uken er tilknyttet den juryerte Schmuck-utstillingen som finner sted på den internasjonale håndverksmessens, en utstilling som regnes som en av verdens viktigste mønstringer for smykke-kunst. München er også en by der mange av verdens ledende smykkekunstnere har sin utdannelse fra, med nå avgåtte professor Otto Kunzli som lærer. Hit kommer eliten fra den internasjonale smykkekunstverden for å stille ut, og for å se hva som rører seg i feltet. Tross høy aktivitet og kvalitet regnes smykkeuken fortsatt som et fenomen som henvender seg til en innforstått gruppe av kunstnere, kritikere og kuratorer, og at det er lite kunnskap om det som skjer denne uken blant de lokale innbyggerne, eller blant andre kunstnere i regionen. De siste årene har det oppstått en diskusjon rundt hvorvidt

smykkekunsten sliter med å fornye seg, og om den har et kommunikasjonsproblem.

I denne sammenhengen ble seminaret «Re-public Jewellery – Social potential in contemporary jewellery» arrangert 13. mars i år. Seminaret ble holdt på Galerie Handwerk i tilknytning til utstillingen From the Coolest Corner, som viser et bredt utvalg nordiske kunstnere, idet de på ulike måter prøver å utfordre smykkebegrepet og gullsmedtradisjonen. Utstillingens påstand synes å være at det finnes en spesielt spennende smykke-kunsttradisjon i Norden, som både holder høy internasjonal kvalitet og lokal særegenhet. Utstillingen som åpnet i januar 2013 i Nasjonalmuseet i Oslo, har vandret rundt i Norden før den i år avslutter sin turné i München, det naturlige stedet for å prøve ut holdbarheten og relevansen en slik utstilling kan ha i en internasjonal diskurs.

Smykkekunstens utfordringer

I fjor var smykkeuken preget av at både den nederlandske smykkekunstneren Ted Noten og den nederlandske kurator og smykketeoretiker Liesbeth den Besten proklamerte et slags endelikt for smykkekunst som fagfelt. Det ble fremmet påstander om at smykke-kunsten hadde nådd et slags slutt punkt, der innovasjon, innhold, format, materiale og presentasjon går på tomgang. I tillegg til dette har det de senere årene vært knyttet en bekymring til at dedikerte smykkesamlere blir gamle og dør uten at unge samlere kommer til.

På den ene siden kan man si at smykke-kunsten har klart å etablere seg som et aktivt felt med et eget autonomt virkerom, egne diskurser, et eget fagmiljø samt spesialiserte gallerier og visningssteder – som skiller det fra masseprodusert smykkedesign som tjener en dekorativ funksjon – og på mange må-



Nanna Melland, Lass den Sonnenschein Herein, 2006.

ter løftet det opp til å bli en egen form for samtidskunst. På den andre siden kan man si at konsekvensen av denne utviklingen er at avstanden til et ufaglært publikum er blitt stor – kjenner man ikke feltets egne diskurser, problemstillinger og historie, står man i fare for ikke å ha en spesielt interessant opplevelse av smykkeutstillinger. Dette skiller seg ikke nevneverdig fra problemstillinger samtidskunst generelt strever med, selv om samtidskunsten per i dag har en viss anseelse i offentligheten.

Men smykkekunsten synes å være utfordret av to ting knyttet til sin rolle i offentligheten som skiller den noe fra den øvrige samtids-kunsten. Det ene er synlighet. Smykkekunst, tross høy aktivitet og et mangfold av utøvere over hele verden, er fremdeles et smalt felt, nesten som en undergrunnsbevegelse, som få kjenner til. Det vises i forholdsvis liten grad i museer og større utstillinger, og det skrives lite om det i dagspresse og tidsskrifter utover de spesialiserte publikasjonene som *Current Obsession*, *Art Aurea*, *Klimt02* etc.

Den andre utfordringen er anerkjennelse. Dette er ikke helt løst fra den første, men handler mer om i hvilken grad smykkekunst verdsettes som ytringsform i et kulturelt smakshierarki. Selve begrepet er problematisk fordi det gjør krav på både å knytte seg til en tradisjon av smykker – noe man i dag primært ser som dekorative elementer man bærer for å se fin ut – og å knytte seg til en kunsttradisjon – noe man forbinder med en form for meningsfull ytring som reflekterer over verden eller samtiden på en eller annen måte. Fenomenet smykkekunst kan således sies å stå i en slags verdimeisig spagat mellom det overflatiske og dekorative, som kulturelt sett ikke har spesielt høy status, og det kunstneriske og meningsfulle, som har



Nanna Melland, Sverm, 2014.

høy kulturell status. Kunst er også gjerne noe man forbinder med nytenkning og eksperimentering. Når noe kategoriseres som kunst blant allmennheten, kan det sies å ha oppnådd stor grad av kulturell anerkjennelse og legitimitet. Dette er noe smykkekunstfeltet ønsker, samtidig som det ikke ønsker å gi opp sin tilknytning til smykketradisjonen, historien og de særegne kvalitetene som hører til denne tradisjonen, særlig det som har med kroppen og bruk å gjøre.

Offentligheten som smykkekunstens rom

Jeg går ikke mer inn på begrepsdiskusjonen eller feltanalysen her, men mener at det mot den bakgrunnen jeg har skissert opp er naturlig å se seminaret «Re-Public Jewellery» som en respons på noen av de utfordringene smykkekunsten står overfor. Det er hensiktsmessig å sitere seminarprogrammet her:

At a time when the idea of our bodies has become largely generalized and often with commercial overtones, jewellery appears as an art form that has the potential to be relevant for far more people than what seems to be the case today. Although a critique of the institutionalized display forms has been taking place more recently, very few alternatives have been examined. This is the case even though it is in the nature of jewellery to relate to the body and society, rather than to the white cube. Jewellery as an art form opens for the possibility to explore issues surrounding body identity in relation to public space. In the project Re-public jewellery we want to investigate strategies to convey and communicate jewellery art in public space. This project aims to explore a more socially oriented approach to jewellery and return it to the public place where it belongs – RE-PUBLIC jewellery.



Nanna Melland, Lass den Sonnenschein Herein, 2006.

I seminarprogrammet fremmes det altså en påstand om at det er i smykkekunstens natur å relatere til kroppen og samfunnet, heller enn den hvite kubens, og at smykkekunst- en følgelig er en kunstform som egner seg til å utforske problemstillinger som omgir kroppslig identitet i offentlig rom. Det ligger faktisk en påstand her om at smykkekunsten må gjenoppfinne seg selv utfra noen iboende kvaliteter som denne kunstformen innehar, og at smykkekunsten først og fremst tilhører det offentlige rom. Med andre ord så setter seminaret opp som premiss at det finnes noe som er gått tapt idet den har beveget seg inn i den hvite kubens – og det er smykkekunst- ens tilhørighet i det offentlige rom. Seminaret skal bidra, som del av et større prosjekt, til at smykkekunsten kommer tilbake i sitt naturlige habitat.

Ut av kunstinstitusjonen

Anders Ljungberg, relativt nyansatt professor i metall- og smykkekunst på Kunsthøgskolen i Oslo, og en av initiativtakerne til seminaret, innledet med å peke på at smykkekunstfeltet i liten grad har utforsket presentasjonsformer og at siden «studio jewellery» etablerte seg, har fremvisning av smykkekunst blitt standardisert. Han gikk ikke i dybden på dette her, men det er naturlig å anta at han henviser til galleriet og montervisning av smykker som objekt, som seminarets «antagonist». Her kunne man kanskje savne noen presiseringer av hva som ble lagt i det offentlige rom som det naturlige stedet for smykke-kunst. I juridisk forstand er offentlig rom et fysisk sted der ingen ekskluderes. Museer og gallerier regnes ofte inn som bestanddeler av det offentlige rom, men i kunstsammenheng er det gjerne det som skjer utenfor kunstinstitusjonen som oppfattes som offentlig rom. Det er nærliggende å anta at det i dette seminaret gjelder smykkekunst som befinner seg »

Det ligger faktisk en påstand her om at smykkekonsten må gjenoppfinne seg selv utfra noen iboende kvaliteter som denne kunstformen innehar, og at smykkekonsten først og fremst tilhører det offentlige rom.

utenfor kunstinstitusjonen, og som gjerne henvender seg ut og bort fra fagfeltets egne aktører mot et slags ubesudlet publikum der ute.

Å nå utenfor et selvcentrert fagfelt av connoisseurer var noe Liesbet Bussche, første foreleser ut og forsker på smykkeavdelingen på St Lucas University College of Art & Design i Antwerpen, var opptatt av. Gjennom forskningsprosjektene UnScene og After-school har hun jobbet med nettopp å reaktualisere smykkekonsten utenfor institusjonen.

Etter studiene fant hun ut at hun var mest opptatt av smykker som medium – som jeg forsto i en slags Marshall McLuhansk forstand, der medium (fra latin: det som befinner seg i midten) ikke er en nøytral kanal for å sende noe gjennom, men bærer en betydning i seg selv. Mot den bakgrunnen har Bussche utviklet prosjekter som forsøker å vise folk meningen med smykker i offentlig og sosialt liv. Et tidlig prosjekt som hun presenterte var *Urban Jewellery*, der hun blant annet har laget et par utendørsskulpturer som ser ut som forvokste perleøredobber og en lampe som lignet et perlekjede.

Smykkespråket

Et annet prosjekt som satte tonen for det man kanskje kan kalle en slags språklig interesse for smykker, var De Parel-ketting – eller perlekjede – der hun hadde reist rundt i Belgia og Nederland og tatt bilder av forretninger som het De Parel. Ruten hun fulgte fungerte da som et «kjede» som bandt «perlene» sammen. Prosjektet resulterte i en turisttype postkortbok med bilder av 25 steder. Går man inn på nettsiden hennes, kan man finne reiseruten hun brukte og gjennomføre prosjektet selv.

De Parel-ketting viste en tydelig rute i Bussches tenkning om smykker, nemlig at

ord knyttet til materialer og kvaliteter ved smykker gjennomsyrrer språket vårt. Dette dukket opp igjen i det pågående forskningsprosjektet *Afterschool*, der forskningsteamet fokuserte på kulturelt entreprenørskap. Etter en rekke intervjuer med aktører i feltet utført under ulike headinger – *MAKE ME a future (the beginning)*, *MAKE ME work (multiply the unique)*, *MAKE ME show (tell your story)*, *MAKE ME a face (create an identity)* og *MAKE ME money (professionalize your skills)* – gjennomførte teamet festperformansen *MAKE Me party*. Denne festen var konstruert rundt begreper fra smykkeverdenen, der dagligdagse konsumprodukter som kopper, vin, snacks, musikk, servietter og toalett-papir var relatert til ord fra smykkeverdenen som sølv, gull, rubiner, diamanter, glans, glimmer, skjønnhet, kostbarhet, forfengelighet. På denne måten gjennomsyrrte et smykkerelatert språk festen, som ellers ikke var noen form for utstilling eller visning av smykkekonst. Bussche mente at bruken av disse begrepene knyttet til lavkostnadsprodukter viser konsumkulturens «magiske» logikk, der språket tjener til å gi objektene et skinn av superioritet eller verdifullhet. På denne måten pekte festen på det faktum at smykkespråket fullt ut preger hverdagen, ikke helt ulikt hvordan butikker bruker navnet De Parel (perler) for å skape følelsen av å være unike og høyverdige.

Smykkekonst som utvidet felt

Bussche jobber i det man kan kalle smykkekonstens utvidede rom. I etterkant av Rosalind Krauss' berømte essay «Sculpture in an expanded field» fra 1979, har så å si alle kunstformer gått utenfor sine bredder. Krauss' poeng er at det da forholdsvis nye fenomenet land art best kan forstås i forlengelsen av begrepet skulptur. Det handler blant annet om utstrekning i rom og kroppens forhold til verket, men på en annen skala enn den man vanligvis forbinder med

skulptur. Med Wittgenstein kunne man si at man ser land art gjennom «skulpturbriller», altså gjennom en erkjennelsesform og terminologi hentet fra skulpturfeltet. I forbindelse med Bussche kan man si at hun leser verden gjennom «smykkebriller» – med et begrepsapparat fra smykkekonsten.

Det samme gjør den japanskfødte, Berlin-baserte kunstneren Yuka Oyama som etterfulgte Bussche på seminarprogrammet. Hennes prosjekter er ofte relasjonelle og performative. Selv sier hun at hun utforsker «et utvidet konsept av smykkekonst med fokus på å formidle den subjektive dimensjonen gjennom relasjonen mellom personen og et bærbar objekt i private og offentlige rom».

I sitt performative prosjekt *Schmuck Quicksies*, gikk Oyama ut i ulike sammenhenger, som sykehus, togstasjoner, biblioteker, gallerier og private hjem, med et mobilt smykkeverksted for å lage tilpassede smykker på stedet. Målet var å komme i kontakt med ulike folk og til en dialog der hun lærte mer om hva folk forbinder med smykker. Hun lærte at smykker kan ha magiske evner til å gjøre folk vakrere, livligere og sterkere, hun lærte at smykker kommuniserer folks sosiale roller, er symboler på vennskap og kjærlighet, og at smykker kan maskere, forsterke og skjule. Denne lærdommen tok hun så med seg videre i andre prosjekter, der hun blant annet utforsket det å lage smykker sammen som en måte å skape samhold på.

Et eksempel på dette var *Berlin Flowers*, der Oyama inviterte folk til å delta i lokale dekorasjonsprosjekter på tre steder i Berlin. Rundt 500 personer var med på disse prosjektene, hvor de lagde kranser som de prydet byggene med. Det som kanskje i særlig grad skilte Oyama fra Bussche var at sistnevnte i så stor grad lot prosjektene bli styrt av en tanke om å «nå ut» til ufaglærte med

smykkebegrepet som en måte å se verden på. Hos Oyama synes det å handle mer om at hennes kunstneriske prosess er et resultat av erfaringer hun har gjort seg mens hun har arbeidet med smykker og det offentlige rom. Det relasjonelle hos Oyama er ikke nødvendigvis knyttet til smykker som objekt eller begrep. Og det synes ikke som om målsetningen hennes er å rette oppmerksomheten mot smykker, verken som fenomen eller begrep. Heller ikke synes det som om det offentlige rom per se er spesielt interessant for Oyama, det handler først og fremst om å skape og styrke samhold gjennom kunst.

Mellom det kollektive og det individuelle

Det relasjonelle er også sterkt til stede i Nanna Mellands verk *Swarm*, som består av tusenvis av masseproduserte flate aluminiumsfly som publikum får anledning til å kjøpe enkeltvis til en rimelig penge. Melland fulgte Oyama i seminarprogrammet og fortalte om hvordan hun blant annet har vist verket i Deichmanske hovedbibliotek i Oslo. Biblioteket som offentlig rom er spesielt interessant i denne sammenhengen fordi det tjener den oppbyggelige funksjonen å skulle gjøre kunnskap tilgjengelig for alle, uavhengig av sosial status. I så måte er Mellands *Swarm* et ideelt eksempel på hvordan man kan løse problemstillinger knyttet til rommet utenfor kunstinstitusjonen.

Spesielt interessant med Mellands forelesning var å høre om studietiden hos Otto Kunzli i München, der hun og medstudenter jobbet kontinuerlig med å lage utstillinger og diskutere utstillingsformatet. Noen av eksemplene hun viste der kunne med stort hell vært gjentatt innenfor tunge institusjonelle rammer. Det var også interessant å høre om hvordan Swarm vokste frem som en slags reaksjon på det å ikke lenger være knyttet til en utdannelseinstitusjon og jobbe kollegialt med kreative medstudenter. Hva gjør man etter studietiden? Man går ut av kunststrømmet fullt og helt, og lager noe helt annet.

Verket *Swarm* ufordrer smykkebegrepet på mange måter; det er masseprodusert mot det unike, det er billig laget i motsetning til smykkekonst av verdifulle materialer, det

selges rimelig i motsetning til smykkekonst man finner i galleriene. Det intrikate med Mellands verk er hvordan det i all enkelhet er blitt et så komplekst prosjekt med mange lag. Temaet synes også å rette seg spesielt godt inn mot seminarets problemstillinger om smykkekonst som medium i offentligheten, og berører også et prekært spørsmål innenfor smykkediskursen om hvorvidt smykkers primære funksjon er å være identitetsmarkør, eller om smykker også kan tjene en større rituell eller kollektiv funksjon. Mellands prosjekt handler om å skape fellesskap gjennom å bære et av hennes smykker – og om de nye rollene smykkene kan få gjennom å bli båret.

Det at Melland gikk utenfor kunstinstitusjonen med smykker og koblet smykkediskurs med større offentlige diskusjoner om demokrati, forholdet mellom individ og kollektiv, forholdet mellom materiell verdi og mellommenneskelig verdi etc., gjør at hun på mange måter fungerer som en slags prototype på den rollen en smykkekonstner kan innta i en større offentlighet.

Ulike kontekster

Hvis Melland var et klart eksempel på seminarets kjernetematikk – smykker og offentlighet – var det vanskeligere å se helt hvordan den britiske kunstneren og kuratoren Helen Carnac belyste temaet. Hun åpnet med å stadfeste at hun ikke kom til å snakke om smykkekonst, og selv om hun har bakgrunn fra smykkeutdannelse, jobber hun ikke lenger med smykker selv. Som med Oyama dreide presentasjonen hennes seg primært om egen arbeidsprosess, der offentligheten per se kanskje ikke var sentral. Dette prosessfokuset diskuterte Carnac i forbindelse med prosjektet *Side by Side*, der hun ble invitert, sammen med danseren Laila Diallo, til å lage et arkiv over prosessen rundt tilblivelsen av et kunstverk. Men hva med publikum? Det var ikke lov til å invitere folk inn i rommet hvor de jobbet, men folk så på dem gjennom vinduet og skrev beskjeder på ark som de kunne lese. På den måten oppsto det en form for utilsiktet kommunikasjon som var interessant.

Etter hvert tok de prosjektet ut i andre rom, først i dansekontekster og deretter i gallerier, og til syvende og sist handlet vel Carnacs forelesning om å stadfeste at hvor og hvordan man viser noe, styrer hvordan noe blir oppfattet av et publikum, og at prosjektet aldri er det samme fra sted til sted. Sånn sett minnet presentasjonen hennes oss på at offentlig rom ikke er et nøytralt rom der føringer for hvordan vi oppfører oss og tolker inntrykk ikke styres av et rammeverk, men at det offentlige rom består av en rekke ulike rom med ulike føringer for hvordan noe som skjer i rommet oppfattes.

Veien videre

I den avsluttende paneldebatten – der dagens forelesere samt Ljungberg, Knut Astrup Bull fra Nasjonalmuseet og smykkekonstner Sigurd Bronger deltok, og Sofia Björkman var moderator – kom diskusjoner om det offentlige rom opp som med fordel kunne vært avklart tidligere i seminaret, aller helst i Ljungbergs introduksjon. Det gjaldt relasjonen mellom offentlig rom og hvit kube, som så vidt ble berørt i seminarets program. Seminaret gikk langt i å tegne en dikotomi mellom det offentlige rom og relasjonell smykkekonst på den ene siden – representert ved dagens foredragsholdere – og den hvite kubens og det skulpturelle smykket – representert med Bull og Bronger – på den andre.

Mens spesielt Bussche og Melland ga levende eksempler på alternative måter å jobbe med og vise smykkekonst på, og pekte på mulige veier ut av «uføret» smykkekonst befinner seg i, vendte paneldiskusjonen i stor grad tilbake til en slags gjentakelse av den hvite kubens dominans som det store problemet. I mine øyne kunne en mer fremtidsrettet diskusjon om strategier for etablering av nye arenaer – og kanskje nye språk – for smykkekonst, vært en vel så interessant avslutning på et ellers spennende seminar. ■

Prosjektet *Re-Public Jewellery* er produsert av Martina Kaufmann, professorer i metall- og smykkekonst ved Kunsthøgskolen i Oslo Ingerd Hanevold og Anders Ljungberg, i samarbeid med Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Norske Kunsthåndverkere og Galerie Handwerk.