



DEN TVISYNTTE BETRAKTEREN

– BRITISK KERAMIKKS GRAND OLD LADY

I en travel kunstverden, hvor omskiftelighet er det eneste som kan opprettholdes lenger enn et tiår, har Alison Britton staket seg ut en karrierebane. Hun er keramikeren som ikke slipper taket i sitt uttrykk.

Tekst av Christer Dynna

Vi kan si at uttrykket hennes søker å gjengi en perfekt ambivalens. Det er noe av et paradoksaltsalt prosjekt, som krever nærmere redegjørelser. Britton forklarer selv at hun «liker å sitte på gjerdet mellom kunst og håndverk, og maleri og skulptur, og ord og ting». Hun, snart 70 år, har lenge beveget seg ledig mellom å lage ting, og å skrive om dem. Men hva keramikken hennes angår, er det langt mindre veksling å spore, for hun har *krukken* som sitt faste gjennomgangsmotiv. Eller *muggen*, kall det gjerne noe enkelt, sier hun i dag, og erklærer det lenge foretrukne *vessel* (kar) som «altfor poetisert» gjennom kunstverdenens overforbruk av dette begrepet de seneste årene.

I sin standhaftighet har Britton sett hvordan den studiokeramikken hun tilsluttet seg i 1970-årene, har fått svulle ut og siqe sammen igjen. Og selv om keramikk igjen har fått et enormt oppsving i kunstverdenen, fremstår Alison Britton med en aura av den siste mohikaner – den siste av et urfolk som ikke går fra stillingen.

Noen har påpekt at det blir generasjonskløfter av slikt. Som da en kritiker i 2009 bedømte arbeidene som passé modernisme: «Britton romantiserer anvendelighet som konsept og engasjerer seg i abstrahert funksjon og imaginær bruk, mens generasjonene etter er mer opptatt av reelle bruksaspekter [og de er] eksponenter for den nye

bruken av ready mades og sosialt engasjert/-ende praksiser i nyere kunsthåndverk.»¹

Både og, verken eller

Brittons arbeider kan sies å være rent ornamentale objekter uten egentlig berettigelse som faktiske eller praktiske bruksgjenstander. Hun formgir vegger, volumer og tomrom som henter til arkitektur, et indre og et ytre – og monterer på en tut her, et håndtak der. Dette opprettholder tvetydighetene mellom form og flate, figur og farge. Alt tjener det samme formålet: å fremme assosiasjoner både til skulptur og malingsstrøk, og til bruksobjektets funksjon og det rent ornamentale på samme tid og sted. En tid med et drag av noe som er forbi, kan hende – men like fullt et sted, en ting, som man kan forestille seg at man omfavner, i rommet og rent kroppslig. Arbeidenes størrelser representerer likevel en utfordring i en bordoppdekning. De dikterer et tomt rom omkring seg, om ikke nødvendigvis plassering på en sokkel. Samtidig kan det ikke reduseres til prydvaser eller gulvurner. Brittons ekspertise er å unndra seg kategorisering.

Kontemplativ repetisjon

I førti år har Britton virket med denne stramme paletten av virkemidler og valg, og i fjor løftet Victoria & Albert





Museum kunstnerskapet frem i form av en retrospektiv, monografisk utstilling. Den sto i ti måneder – en uke for hvert eneste år siden Brittons debututstilling, i 1976. Paletten som man kunne se i de mange arbeidene, bar et tydelig bud om det potensielle kontemplasjonsrommet i denne keramiske materien – en sjeldenhet på dagens kunstarenaer.

Ryggrad i kunstindustrien

Etter å ha feiret førti år i faget med like mange ukers utstilling på V&A, lagde Britton like godt en ny utstilling til Galleri Format Oslo, eid av Norske Kunsthåndverkere. For å forberede prosessen med nye arbeidere dro Britton vestover og besøkte kollegaer i Danmark: Den ene var Martin Bodilsen Kaldahl, som er hennes tidligere og litt yngre elev, mens den andre, Axel Salto, døde i 1961. Hans virke hørte til i kunstindustrien, en ganske annen keramisk tradisjon enn hennes, som er studioteramikken.

Dette at finske og danske keramikere på en særegent skandinavisk måte greide å surfe art nouveau-bølgen, og at Saltos arbeidere fant veien ut av keramikfabrikker, er noe Britton anerkjenner som beundringsverdige resultater for datiden.

– Jeg lar meg imponere av keramikens svulmende former, som nærmest gror som plantevekster. Salto hadde fordelene av at han jobbet innenfor industrien, og at de som glaserte arbeidene hans, var faglærte fabrikkarbeidere. For glasurere gjør disse tingene til det de er, og dette var noe som preget hans samtidige også. Thorvald Bindesbøls keramikk er jo enda mer spennende, og – selv om uttrykkene deres var særegne og ideosynkratiske – utgjør denne industrikeramikken ryggraden i skandinavisk keramikk og den kraften som finnes der den dag i dag, sier Britton.

Saltos uttrykk hvilte tungt på steingodssets karakter, og Britton sier om beundringen sin at den tross alt avbalanseres av valget hun selv har tatt – som altså er å «være innenfor en langt mykere palett» – for i det tok hun samtidig avstand fra steingodsstradisjonen. For hun sier at for henne *må* det være leirgods. Og da skjer brenningen på lav temperatur, og glasurkjemien som inngår, er langt enklere – så dette er en forlengelse av pottemakerfaget fra tiden før industriens inntog.

Sterke grøntonene er karakteristiske for de nye arbeidene til Oslo-utstillingen Fieldwork, og kanskje kan vi lese dem som en gest til Salto og motivene hans av fro-

Alison Britton,
Trope.
Foto: Thomas Tveter



dig vekst. Brittons brede penselstrøk av naturlige farger gjengir ingen motiver direkte, men kan med dette innslaget av dyp grønt minne om kamuflasjemønstre, noe som er helt tilsiktet.

– Kamuflasje handler om å skjule noe som er helt synlig, og det er jo en besnærende tanke, synes jeg, og noe som skaper en frisone. Samtidig oppstår dette fordi jeg arbeider med en mørk leire og må legge suksessive lag av farger for alle lysere valører jeg vil oppnå.

Håndverk på retrett – og retur

Jeg spør hvordan hun ser på utviklingen i vår tid opp mot tidligere tiders kunnskap om keramikkhåndverket. Britton har tidligere advart om at denne kunnskapen er i ferd med å forsvinne ut av allmenndannelsen. Hun svarer at hun vurderer å senke denne advarende pekefingeren igjen.

– I dag ser jeg det motsatte: at entusiasmen for hånd-

lagde ting er overraskende sterk! Det er utbredt blant flere enn tidligere og blir lettere popularisert – jeg tror det skyldes at mange er redde for å forsvinne inn i skjermene sine. Flere reflekterer nå over hva de bruker tiden sin til. Men samtidig; i dag kan du ikke lenger forklare teknikk med analogier til baking, fordi ingen lenger baker. Det pågår også en dreining bort fra spesialisering innenfor keramikkutdannelse, og snart vil vi se at det ikke lenger finnes egne keramikk- eller glassavdelinger.

Hvis verkstedenes møte med studentene ikke bidrar til å løfte keramikk-kunnskapene, frykter Britton at det kan skape en frustrasjon blant spesialistene – og at det vil «drive dem bort» fra skolene som tilbyr materialbasert undervisning i keramikk.

– Tidligere hadde mange av studentene spesialistbakgrunn, så i møte med verkstedsmesterne var de i stand til å løfte teknikkene de lærte til et mer sofistikert nivå.

Trent i tvisyn

Britton frykter at om slik spesialisering blir borte, vil det tappe faget for en egenart som hun alltid har holdt kjær – nemlig at keramikk historisk sett står plantet i en mellomposisjon.

– Det er dette jeg alltid har elsket ved keramikk, nemlig spennet faget står i mellom industriell design på

den ene siden og kunst på den andre. Jeg tror ikke dette opprettholdes hvis man tillater alle å vandre inn og ut av keramikkverkstedene som om det var et hvilket som helst verksted med ledig kapasitet. Der jeg selv underviser, er keramikk nå lagt inn under billedkunstseksjonen. Når alt er tilgjengelig for alle studenter, høres det fantastisk ut – men dette medfører potensielt en reduksjon.

Hennes egen lærergjerning, forklarer Britton, handler ikke om teknikk, men om å gi studentene en betraktningssmåte, eller måte å se på. I den forstand gir posisjonen hun foretrekker, hevet opp på et gjerde, også god mening. Hos Britton reflekterer både praksisen hennes og blikket et godt oppøvd og trent tvisyn.

Skolegang

Fra hennes gjennombrudd med den første separatutstillingen i 1976, har Britton selv holdt stø kurs, men den kan synes å ha vært staket ut tidligere i livet: I perioden hennes på Leeds College of Art var det tegning som gjaldt, mens håndverket i keramisk produksjon ble dominerende på London's Central School of Art and Design – før hun fordypet seg i todimensjonale formater ved Royal College of Art. Under denne utdannelsen, som hun avsluttet i 1973, eksperimenterte hun en del med fotografi. Hun skapte også keramiske fliser, for dem kunne hun



male på.²

En lærer som ble viktig, og som motiverte henne, var tyskfødte Hans Coper (1920–1980), som sammen med Lucy Rie (1902–1995) tilførte britisk keramikk andre impulser enn dem den altoverskyggende Bernard Leach (1887–1979) hadde brakt over fra Japan i mellomkrigsårene.

Barndommen blir vesentlig

Brittons aller seneste keramiske arbeider viser at det valget av palett som hun tok umiddelbart etter sin første separatutstilling i 1976, fremdeles står ved lag. Likevel er det enkelte ting som alderen hennes fører med seg, som indikerer forandring, bedyrer hun. Og i det senere har hun også kommet til at barndommen hennes hadde større betydning for henne som kunstner enn hun hittil har innsett og formidlet – og denne erkjennelsen bar hennes *Peter Dormer Lecture* preg av. Da hun fikk æren av å



være taler på denne årlige æresbevisningen, med Royal College of Art som institusjonell ramme, ble foreldrene og særlig faren, som var professor i pedagogikk, trukket frem.

– Min far oppfordret meg til å skrive, og til å lage ting – så mellom disse har det for meg bestandig vært en logisk sammenheng: Å lage skaper språk på samme måte som lesing gjør.

Figurer, ord og fortellinger

Hun anser selv at det er nye trekk i keramikken hennes også, ved at de seneste arbeidene som ble laget til utstillingen *Fieldwork* i Oslo, er mer figurlignende.

– Mine seneste arbeider, hvor det inngår tut, går mer i retning av å ligne armer – og det gjør at disse formene tydeligere enn før refererer til personer, noe som er en ny retning for meg, sier hun.

Men figurative elementer hadde også en sentral plass tidlig i Brittons karriere som keramikker, noe nevnte Peter Dormer har påpekt. Han skrev den gang at slik estetikk var fundert i et middelklassemiljø, og kan ses som et uttrykk for samfunnets søken mot ordet og en fortellerkultur med dype røtter i de fleste samfunn.³

Arkiv på vent til 2018

Brittons virke i dag er en bred vifte av aktiviteter. Mye av tiden går med til å skrive, veilede og undervise. Neste år vil hun fase ut undervisningen, for da vil hun ha mer tid til å gå gjennom det hun kaller «arkivet sitt». Dette har hun bygget opp gjennom sine førti år i samme hus i London, der hun lever som i en landsby med tett kontakt med naboene, som mange av dem har bodd der like lenge. Hun vil at det skal være henne selv som gjennomgår og sorterer, og slik kan gjøre opp status for Storbritannias nære keramiske fortid.

Arkivet, sier Britton, vil bli presentert og brukt når tiden er moden, og når hun har funnet ut en passende form til denne formidlingen. Det blir bestemt ut fra hva hun oppdager i dette hittil usorterte materialet.

– Dersom jeg var en sånn pragmatisk akademikertype, ville jeg nå ha søkt om støtte og fått inn penger for å organisere dette materialet. Men jeg ønsker å gjøre dette på min egen måte, sier hun.

Det lyder like vagt og åpent for ambivalens som keramikken hun har utviklet – den hun holder i et spenn mellom alle fagets muligheter. Dermed kan veien videre

vise seg like konsekvent som i alle de årene da hun fastholdt krukken som form og idé, og liksom omfavnet modernismens rendyrking og spesialisering. Men samtidig kan denne veien ligge åpen for det paradoksale, som også nesten er å betrakte som hennes «medium». Hun har jo hele tiden også systematisk dyrket det tvetydige. I hennes til tider svært så subtile bruk av markører for skulptur, pottemakeri, maleri og fortelling, glir nok også et privatarkiv og nedtegnelser over fakta og følelser inn som en hånd i en arbeidshanske. Kanskje har hun egentlig hele tiden slik sett begått et mesterstykke innenfor postmodernistisk praksis, fundert i en studiokeramikktadisjon som har fått ese ut for å skrumpe inn igjen – uten at Britton mente det var av betydning for hennes egen misjon, som alltid har vært å få publikum til å se.

Noter

- (1) Emma Shaw, «Forventet event», i *Kunsthåndverk* nr. 4, 2009, også publisert i *Ceramic Review*; nr. 241, (jan/feb.) 2010
- (2) Peter Dormer, *Alison Britton in Studio. A view by Peter Dormer and David Cripps* (London, 1985)
- (3) Peter Dormer, *The Meanings of Modern Design: Towards the Twenty-First Century* (London, 1990)



ALISON BRITTON, FØDT 1948

Debuterte: 1976, tre år etter endt utdanning ved Royal College of Art, London. Alison Britton: *Content and Form*, en retrospektiv utstilling på Victoria & Albert Museum markerte 40 års keramikerkarriere i 2016. Seneste utstilling: *Fieldwork*, primært med nylagde arbeider, ble vist i Galleri Format, Oslo høsten 2017. Neste utstilling: *Contained | Contenu*, en gruppeutstilling på Ariana – Musée Suisse de la Ceramique et du Verre, Genève i regi av Taste Contemporary Craft gallery (20. april til 7. oktober 2018). Et utvalg av Brittons tekster ble samlet i bokform i 2009 med tittelen *Seeing things* (*Occasional Papers*).

Britton har i flere år virket som veileder og lærer (MA) ved Royal College of Art. Hun sier om veilederrollen at hun fremfor teknisk innsikt i keramisk produksjon har «gitt videre en måte å se på». I 2016 ble hun tildelt talerstolen i Peter Dormer Lecture ved RCA, som er en årlig seanse til minne om Dormers tydelige stemme i britisk design- og kunsthåndverksdebatt.

Britton lager keramikkk av en enkel, strågul leire som på temperaturene hun brenner den, 1 160 grader, får en varm glød. Hun bygger former med plater eller pøseteknikk, og de ulike begjningene påføres i flere omganger. Penselstrøkene blir kontrastert med farger som påføres med øse og får renne og dryppe, og som avbalanseres mot proporsjonene i formene og leirgodset. Enkelte objekter kan få en korrigerende glaserbrann for å vippe balansen, sier Britton.

Video hvor A. Britton snakker om Hans Copers arbeid:
www.vam.ac.uk/content/articles/c/ceramics-points-of-view-hans-coopers-pot/

Peter Dormer Lecture 2016: vimeo.com/194026916