
KUNST HÅNDVERK



Nº30

Liv Blåvarp i Kunstnerforbundet

Scandinavian Craft Today: Japan 1987/USA 1988

Intervju med Konrad Mehus

Industriegl – kunst – utsmykking

Norsk smykkekunst i Nederland

Neo-tradisjon

2-1988

KUNST HÅNDVERK

Raffinert og personlig
Liv Blåvarp i Kunstnerforbundet
Anmeldt av Kjell Hommerstad

Side 2



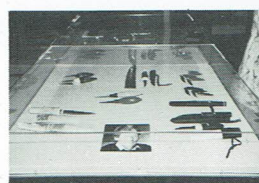
Scandinavian Craft Today
Tale ved åpningen av utstillingen i New York
Vigdis Finnbogadottir Side 6
Tilblivelse – utvelgelse – presentasjon
Ole Lislørud Side 8
Nærsyn og fjernsyn på norsk og amerikansk kunsthåndverk
Jahn Otto Johansen Side 12
If you can make it in New York you can make it anywhere
Heidi Sand Side 16

Side 6 – 21



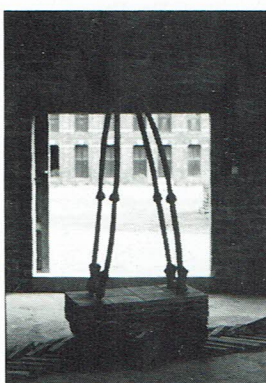
«... å fortelle en historie og gi uttrykk for meninger»
Konrad Mehus intervjuet av Karen Disen og Heidi Sand

Side 22



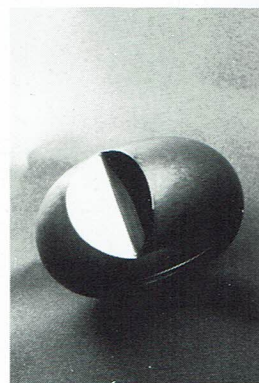
Briksteen – et symposium og en utstilling
Kunsthåndverkets tapte skanse
Tulla Elieson

Side 28



Norsk smykkekunst i Nederland
Sigurd Bronger

Side 34



Neo-tradisjon
Omkring utstillingen og dens tittel
Jan-Lauritz Opstad

Side 36



Notiser

Side 39

Utstillingskalender

Side 40

Utgiver: Norske Kunsthåndverkere,
Peder Claussøns gate 7
0165 Oslo 1
Redaktør: Kirsten Waarli
I redaksjonen: Karen Disen, metallkunstner,
og Heidi Sand, smykke-
kunstner
Redaksjonens
adresse: Tidsskriftet Kunsthåndverk,
Peder Claussøns gate 7,
0165 Oslo 1
Tlf.: (02) 44 12 64 og 44 17 45
Postgiro: 5 13 15 11
Bankgiro: 7023.05.25461

Distribusjons-
og abonne-
mentsansvarlig: Anita Koren
Grafisk utforming: Petter Brønn
Sats: Wigre Fotosats A/S
Trykk: Bechs trykkeri A/S

Abonnement koster kr. 150,- og gjelder for fire fort-
løpende numre. Portotillegg utenfor Norden. Gamle
numre kan bestilles særskilt. Send ikke penger ved
bestilling, postgiroblankett vil bli tilsendt.

Under Scandinavia Today-arrangementene i Japan høsten 1987, i regi av Nordisk Mininsterråd, sto kunsthåndverktutstillingen Scandinavian Craft Today sentralt. Den viste arbeider innen faggruppene glass, tekstil, keramikk, tre/metall/stein og smykker/bokbinding av tilsammen 35 kunstnere fra Finland, Sverige, Danmark, Island og Norge. Utstillingen omfattet i alt 177 arbeider. Norge var representert ved Ulla-Mari Brantenberg, glass, Fritz W. Harstrup, keramikk, Marit Tingleff, keramikk, Liv Mildrid Gjernes, tre, Konrad Mehus, tre, Liv Blåvarp, smykker, og Tone Vigeland, smykker.

I Japan ble utstillingen vist i Tokyo og Kyoto, i USA er den vist i Craft Museum i New York, januar-april i år, i Cleveland Institute of Art, Cleveland, Ohio i juli og i The Fine Art Museum of the South, Mobile, Alabama blir den vist fra midten av september og ut oktober.

Vi åpner vår presentasjon med den islandske presidentens tale ved åpningen av utstillingen i New York:

Vigdis Finnbogadóttir

TODAY

Your Excellencies, ladies and gentlemen:

It is my great pleasure today to come before you not just as President of my own home-land of Iceland, but as standardbearer for all the five home-lands of Scandinavia, namely Denmark, Finland, Norway and Sweden, as well as my own country. And the banner that I bear is the brave flag of art, the arts of «Scandinavia Today».

And what, you may well ask, is the Scandinavia of today that we are here to celebrate, and show? We are five disparate countries in north of Europe, joined by bonds of family and blood. We are an entity, an entirety, — but made up of many individual difference. We all tend to love that difference in all our cousin countries. We have abolished barriers and frontiers between us, and require no passports of each other — yet in law we are still foreigners in one another's countries. We are separate and distinctive lands. We have our separate and distinctive *characteristics*, our separate *economies*. We have our separate *solutions to our security problems*, our separate *languages*, our separate *preoccupations*. But we share so much as well. Above all, we share a common *past*, kindled at the same hearth of history. And as an entity, we share a common perception of ourselves as an independent enclave of the world we all inhabit. And secretly we like to think it gives us all a certain *grandeur*, as the French would put it.

Nowhere, perhaps, do our five peoples come closer together than in our common feeling for the *arts*. Scandinavia today is a veritable crucible of image and imagination, where the arts in public and in private flourish as they have never done before. It is the arts that are our common language; it is through the arts that we speak most intimately to one another.

If I may talk of my own home country for a moment, because we find a very similar heritage in all the other Scandinavian countries, I have always been entranced by *legend* and by *folk-tale*. Folklore is the ultimate art of the people. In the wild and rugged hinterland of Iceland there are strange and mystic places, weird shapes and curious formations. There are sometimes winter-storms as you also from time to time have here in the United States! that used to snuff out our lives like candles in a breeze. No wonder, then, that folklore flourished, to help give meaning and proportion to the vast and

Deres eksellenser, mine damer og herrer!

Det er en stor glede for meg å stå foran dere ikke bare som president i mitt eget fedreland Island, men også som fanebærer for alle fem skandinaviske land, nemlig Danmark, Finland, Norge og Sverige så vel som mitt eget land. Og det banner jeg bærer, er kunstens stolte flagg, kunstartene innen Scandinavia Today.

Og dere vil vel spørre hva er dette Scandinavia av i dag som vi er her for å feire og å vise frem? Vi er fem uensartede land i Nord-Europa, knyttet sammen med familiens og blodets bånd. Vi er et selvstendig vesen, en helhet, — som på den annen side representerer mange individuelle ulikheter. Naturligvis er vi alle tilbøyelige til å elske denne ulikhet i oss selv, — men vi respekterer ulikhetene ved våre brødrefolk. Vi har avskaffet stengsler og grenser oss i mellom og krever ingen pass av hverandre — likevel er vi juridisk sett ennå utlendinger i hverandres land. Vi er atskilte og særegne land. Vi har våre egne og spesielle karaktertrekk, hver vår statsøkonomi. Vi har våre egne løsninger av våre sikkerhetsproblemer, våre egne språk, vårt eget tankegods. Men vi har så meget sammen også. Fremfor alt deler vi en felles fortid, antent ved det samme ildsted i historien. Og som en helhet deler vi en felles oppfatning av oss selv som en uavhengig enklave i den verden vi alle bor i. Og lønnlig liker vi å tro at det gir oss alle en viss «grandeur» som franskmennene ville uttrykke det.

På kanskje intet annet område kommer virkelig våre fem folk hverandre nærmere enn i vår felles sans for kunst. Dagens Skandinavia er formelig en smeltedigel av bilde og fantasi der kunsten både på det offentlige så vel som på det private plan blomstrer som den aldri har gjort før. Det er kunsten som er vårt felles språk; det gjennom kunsten vi snakker mest fortløpig med hverandre.

Hvis det er meg tillatt å snakke om mitt eget hjemland et øyeblikk, fordi vi finner et meget likt arvegods i alle de andre skandinaviske land, har jeg alltid vært tryllebundet av legende og av folkeeventyr. Folkloren er folkets fundamentale kunst. I Islands ville og forrevne innland er det underlige og mystiske steder, spøkelseaktige former og merkelige formasjoner. Der er også vinterstormer fra tid til annen — som dere også nå og da har her i De forente stater! — som ofte blåste ut våre liv som hjertes i brisen. Så er det ikke så eiendommelig at folkloren blomstrer som en hjelper til å gi mening og omfang til det uendelige og uforklarlige. Lavaklippene ble alvenes og trollenes hjem, de hvis land det virkelig var og utelukkende på hvis nåde folk levde. Elementene var virkelige, og de var barske, og det påhvilte alle mennesker å kjenne dem og hvis mulig stå på vennskapelig fot med dem.

Fjellene var trollenes hjem, de som kunne ødelegge landet og alle som levde i det. Men fjellsjøene var også hjem for ønskesteinene, magiske steiner som fløt opp til vannkanten på hellige kvelder, på St. Hanskvelden kanskje, og de som fant en, ville motta alt deres hjertes alltid hadde lengtet etter.

Det var folkekunsten ved disse historiene, om fryktelige ting som kunne tildra seg og ønsker som alle kanskje kunne oppfylles, som uttrykte hvordan folk virkelige, og ennå forteller oss mer om dem enn de gjør om ønskesteiner eller troll.

Ja, kunsten taler inngående om oss selv og hva vi er. Men den taler inngående til andre også. Kunsten er den mest avslørende og umiddelbare av alle menneskelige virksomheter. Det er muligens årsaken til at vi i tidligere tider stundom syntes å være redde for kunsten, redde for hva den kunne si til oss — eller til andre — om oss selv. Det var tider (og jeg er sikker

the inexplicable. The lava rocks became the homes of elves and trolls whose land it really was, and at whose sufferance alone the people lived. The elements were real, and they were harsh, and it behoved all men to know them and if possible befriend them. The mountains were the homes of trolls who could destroy the land and all who lived in it. But the mountain lakes were also home to wishingstones, magic stones that floated to the water's edge on hallowed nights, on Midsummer's Eve, perhaps; and those who found one would be grateful everything their hearts had ever longed for.

It was the folk-art of these stories, of *fearful things* that might befall, and *wishes* that might all come true, that expressed the way that people *really are*, and still tells us more about *them* than it does about wishing-stones or trolls.

Yes, art speaks intimately of *ourselves* and what we are. But it speaks intimately to *others*, too. Art is the most revealing and immediate of all of man's activities. That is why, perhaps, in the past we have sometimes seemed to be *afraid* of art, afraid of what it might say to us — and to others — about ourselves. There were times (and I am sure you have had them here) when we would *only* let our artists speak when they were safely *dead*. In Scandinavia today, I am glad to say, all that has changed completely. Today, we cannot *wait* to hear what they are saying to us.

Artists whose *ears* can hear the music of the spheres and so transform our own mundane tonalities . . .

Artists whose *tongues* elaborate the stories that express our lives: our past, our present, and all that is to come . . .

Artists whose *eyes* glimpse that which others cannot see, and mirror it for us to view.

Artists whose *hands* shape the dull clay of our everyday existence and turn it into gold.

Above all, artists in whose deep *imaginings* our dreams are dreamed, to make reality more tolerable — and more real.

For it is only with perception of the artist that we can begin to perceive ourselves; and it is through the perception of the artist that *others* can perceive us, too.

With this — may I say it? — very fine exposition of Scandinavian Craft Today, we hope you will see something of the *real* us, which no other medium could show with such variety and colour. We hope it will express something of our Nordic *creativity* and *inspiration* — not just the way we *live*, but the way in which we *are*. We hope it will open up new vistas. We hope it will enhance mutual understanding.

When the first Scandinavian explorers set sail for the newly found virgin land of the Mid-North Atlantic, my country Iceland, they had not only cattle but objects of art on board. They brought with them the hallowed *wooden pillars* of their highseats, carved by artists with the pictures of their gods, — symbols of everything they held dear at home. When they came within sight of land, they threw these pillars overboard; and they vowed to settle where the guardian spirits of their promised country would welcome them to make land. In this way art was from the very beginning in the vanguard of the westward quest. That is how we still want it to be.

Your Excellencies, Ladies and Gentlemen, let Scandinavian Craft Today be *our* emissaries to you. Let *them* do our speaking for us. We hope you will accept them, and take them to your hearts. For they are brought with friendship, and reverence, from across the deep Atlantic Ocean that both separates and joins us.

It is nearly a thousand years ago that the first Norsemen ventured across these western seas far beyond the known horizon, discovered a New World they called *Vinland*, «Wine-land the Good». Today this land they found is no longer *terra incognita*, unknown country. But we still have much to learn about each other. With these our emissaries, we hope to say more than words alone can speak.

på at dere selv har erfart dem her), da vi tillot våre kunstnere å tale bare når de trygt var døde. Jeg er glad over å si at i dagens Skandinavia har alt det fullstendig forandret seg. I dag klarer vi ikke vente for å høre hva de sier til oss.

Kunstnere hvis ører kan høre sfærenes musikk og således omforme vårt eget verdslige tonesystem.

Kunstnere hvis tunger utformer de historier som uttrykker vårt liv: vår fortid, vår nåtid og alt som fremtiden vil gi . . .

Kunstnere hvis øyne skimter det som andre ikke kan se, og som avspeiler det for oss til betraktning.

Kunstnere hvis hender former vårt hverdagslivs triste leire og forvandler den til gull.

Fremfor alt, kunstnere i hvis dype fantasier våre drømmer drømmes for å gjøre virkeligheten mer utholdelig — og mer virkelig.

For det er bare ved kunstnerens sansning at vi kan begynne å oppfatte oss selv; og det er gjennom kunstnerens sansning at også andre kan oppfatte oss.

Med denne — tør jeg si det? — meget fine utstilling av skandinavisk kunsthåndverk i dag håper vi dere vil se noe av det som virkelig er oss, det som intet annet medium kunne vise med slik variasjonsbredde og farge. Vi håper den vil uttrykke noe av vår skaper-evne og inspirasjon — ikke bare hvordan vi lever, men hvordan vi er. Vi håper den vil åpne nye vyer. Vi håper den vil øke felles forståelse.

Da de første skandinaviske oppdagelsesreisende satte seil for det jomfruelige land i den midtre delen av Nord-Atlanteren, mitt land Island som nylig var funnet, hadde de ikke bare kveg, men også kunstverk ombord. De bragte med seg de hellige trestolpene på sine høyseter, skåret for hånd av kunstnere med bilder av deres guder, — symboler på alt de holdt av der hjemme. Da de fikk land i sikte, kastet de disse stolpene over bord, og de avla et høytidelig løfte om å slå seg ned der hvor deres forjettede lands skytsånder innbød dem til å gå i land. På denne måten var kunsten helt fra begynnelsen i fortroppen av folkeflyttingen vestover. Det er slik vi ennå ønsker det skal være.

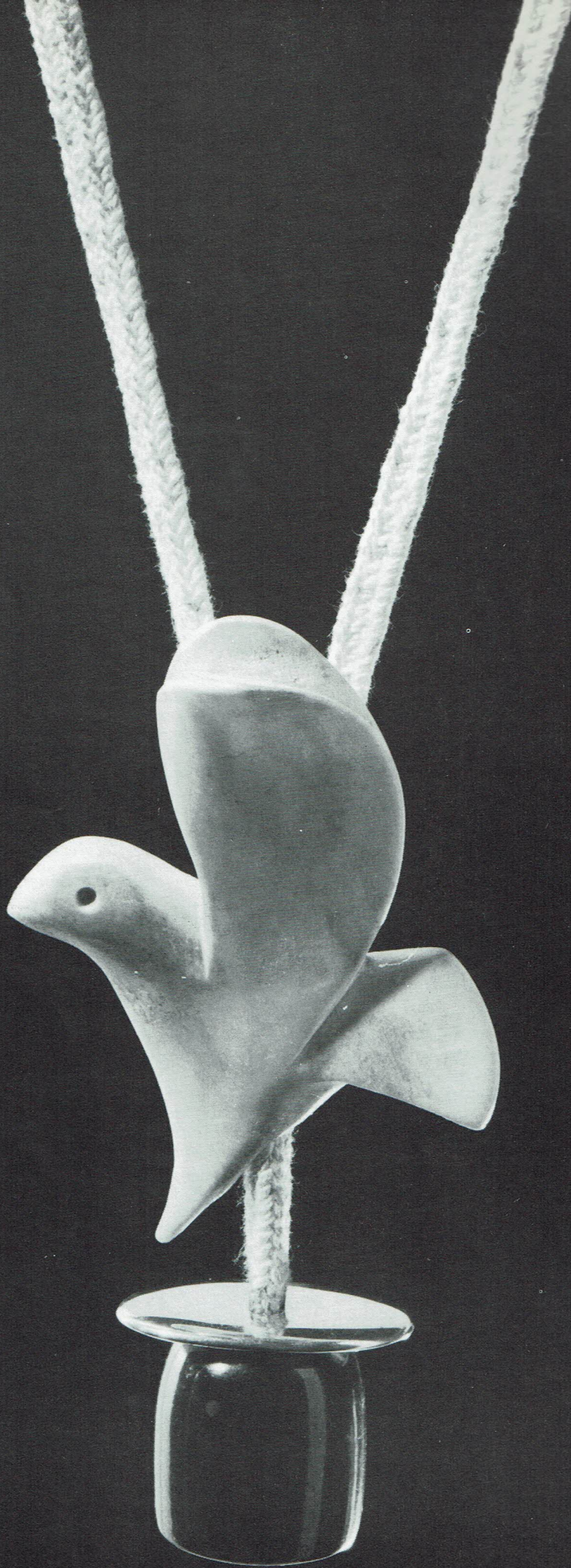
Deres eksellenser, mine damer og herrer, la Scandinavian Craft Today være våre sendemenn til dere. La dem snakke for oss. Vi håper dere vil ta vel i mot dem og ta dem til deres hjerter. For de er bragt hit med vennskap og i ærbødighet fra den andre siden av det dype Atlanterhav som både atskiller og forener oss.

Det er nesten tusen år siden de første nordboere våget seg ut på disse vestlige farvann langt hinsides den kjente horisont og oppdaget en ny verden de kalte Vinland, «Det gode vinland». I dag er ikke dette landet som de fant, noe terra incognita, noe ukjent land, mer. Men vi har stadig mye å lære om hverandre. Med disse våre sendemenn håper vi å si mer enn bare ord kan uttrykke.



Oversatt av Bjørn Waarli

Vi viser ellers til omtale av utstillingen og en work-shop for glasskunstnere som ble arrangert i forbindelse med den, i Kunsthåndverk nr. 29.



TILBLIVELSE UTVELGELSE PRESENTASJON

Ole Lislerud

Utstillingen Scandinavian Craft Today var del av en større nordisk kulturmonstring i regi av Nordisk Ministerråd i Japan høsten 1987. Prosjektene i Japan var omfattende og inkluderte foruten kunsthåndverk også billedkunst, musikk, film, teater og litteratur. En rekke andre norske kulturfremstøt ble arrangert parallelt med den nordiske monstringen. Koordinator for disse var Norges Kunstnerråd.

Intensjonen med Scandinavian Craft Today var knyttet til den felles nordiske satsingen som hadde som hovedmål å vise samtidskunst fra «the modern life of contemporary Scandinavia». Utstillingskomitéen ønsket å presentere nordisk kunsthåndverk som med røtter i Scandinavian Design har hatt en kraftig og markant utvikling de siste 10–15 årene, og i dag eier en egen livskraft og et potensiale basert på nye idéer sprunget ut av en ny tid. Kunsthåndverket har imidlertid utviklet seg forskjellig i de nordiske landene, og begrepet Scandinavian Craft dekker ikke lenger noe ensartet formuttrykk eller stilart. Under planleggingen av utstillingen kom komitéen fram til at den ønsket å vise arbeider som understreket en nasjonal retning og som samtidig kunne hevde seg internasjonalt.

Komitéen ønsket videre å vise arbeider i spenningsfeltet mellom kunsthåndverk og design. Fra både japansk og nordisk side var man enige om at hovedvekten av utstillingen skulle baseres mer på dekorative og skulpturelle arbeider «non-functional objects», enn på bruksrettet kunsthåndverk. Nordisk Ministerråds samarbeidspartner i Japan var Seibu, en av Japans største varehuskjeder. I Tokyo ble utstillingen vist i Seibus eget museum, The Seibu Museum of Art.

Japanerne ønsket primært å lage en utstilling som, som de selv uttrykte det, skulle være dynamisk og samtidsorientert og hvor presentasjonen av utstillingen som en helhet var viktigere enn å stille ut gode enkeltarbeider som kanskje ikke understreket helheten i utstillingens tematikk. Nasjonale særinteresser sto imidlertid ofte imot det japanske helhetssynet. Komitéen løste motsetningene mellom de nasjonale særinteressene og japanernes overordnede målsetning ved å legge seg på en utstillingsprofil der man inviterte et relativt lite antall kunstnere med flere arbeider fremfor mange deltakere med å få arbeider hver.

Grunnlagsmaterialet som ble skaffet tilveie av utstillingskomitéen, dannet utgangspunkt for valget av kunstnere som skulle delta på utstillingen. På bakgrunn av dette var det interessant å registrere japanernes vurderinger av nordisk kunsthåndverk. Deres valg var blant annet preget av et ønske om å stimulere enkelte av deres egne fagmiljøer innenfor kunsthåndverk, for eksempel glass og smykker, og de var ikke så opptatt av tekstil og keramikk.

Ved selve utvelgelsen av utstillere kom representantene for de nordiske landene i komitéen med forslag. Sveriges, Finlands, Danmarks og Islands representanter tok ut sine kandidater uavhengig av kunstnerorganisasjonene i de respektive land. De norske kandidatene ble plukket ut av Norske Kunsthåndverkeres faste jury, supplert med en representant fra foreningen Norsk Form. Utvelgelsen skjedde på bakgrunn av innsendte slides fra medlemmene til de to organisasjonene. På bakgrunn av de nasjonale forslagene gjorde så komitéen sammen med representanter fra Seibu det endelige utvalget.

I direkte tilknytning til utstillingen ble det laget en video og en slidespresentasjon av de nordiske utstillerne, samt en fyldig og rikt illustrert katalog, som også blir brukt når utstillingen nå vises i USA. Katalogen inneholder artikler om kunsthåndverkets utvikling og posisjon i de nordiske landene. Dette materialet er etter min mening svakt og avspeiler et dyptgripende problem vedrørende kunsthåndverkets status og posisjon i samfunnet generelt og sosialt i forhold til kunsthistorikere, kunstkritikere og offentlige kulturinstitusjoner. Det er synd å måtte registrere hvor dårlig oppdatert de nordiske kunsthistorikere og innflytelsesrike kulturpersonligheter er når det gjelder norsk og nordisk kunsthåndverk.

Under planleggingen av Scandinavian Craft Today ble det tatt kontakt med blant annet Crafts Museum i New York for eventuelt å kunne presentere utstillingen der. Utstillingen som ble vist i New York er basert på konseptet fra Japan, supplert med et utvalg nordisk stofftrykk.

The Seibu Museum of Art sto ansvarlig for presentasjonen/monteringen av utstillingen i Tokyo og Kyoto i Japan. Det ble opprinnelig lyst ut en arkitektkonkurranse om presentasjo-



nen av utstillingen, men da Nordisk Ministerråd ikke ønsket å prioritere dette økonomisk, ble presentasjonen overlatt vertslandene. Rapportene og kritikkene fra Japan tyder på at utstillingen og presentasjonen av den var meget vellykket der, den pekte seg ut som et av de mest markante utstillingene blant de felles nordiske prosjektene. Seibus utstillingsarkitekt har selvfølgelig stor ære for dette.

Spørsmålet om utstillingen skulle ha en nordisk utstillingsarkitekt, reiser en prinsipielt viktig problemstilling vedrørende lansering av norsk eller nordisk kultur i utlandet. Er det Norden som skal presentere seg selv eller er det utlandet som skal presentere oss ut fra deres tolkninger av Norden?

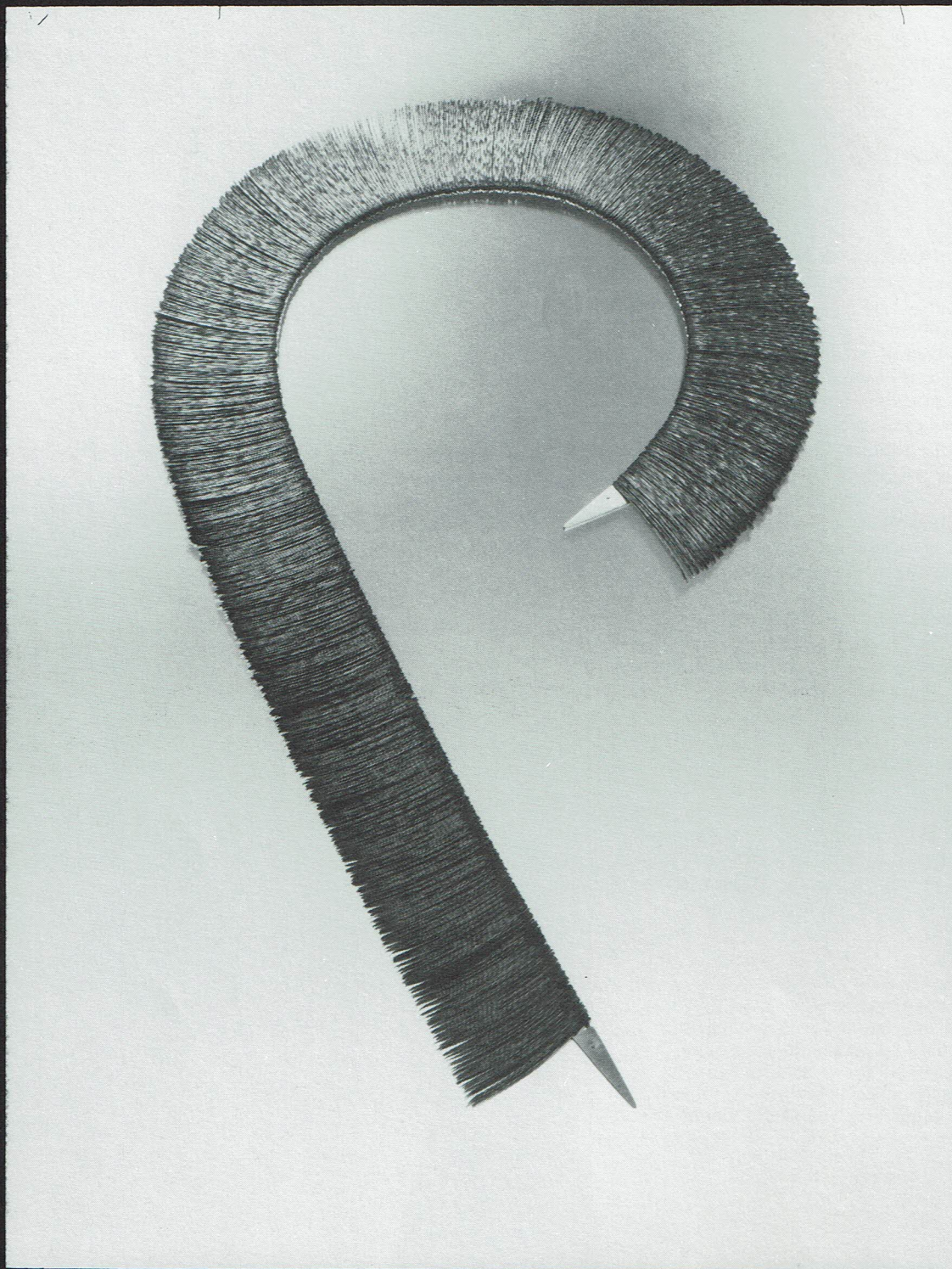
Det kan tenkes at begge synsvinklene har livets rett. Det avgjørende er hvilken målsetting man har, og hvor bevisst man er i bruk av virkemidler for å oppnå denne. Etter å ha sett utstillingen montert i Crafts Museum i New York, er jeg ikke i tvil om at det var meget uheldig at den ikke fikk en nordisk arkitekt. Den amerikanske arkitekten har valgt et noe foreldet romantisk bilde av Norden med bjerkestammer som skal gi inntrykk av skog, som ramme for arbeidene. Etasjen i museet som utstillingen var tildelt, var for liten for en slik presentasjon, og når arbeidene dertil ble plassert for tett, var det vanskelig å oppdage verdiene i de enkelte arbeider. På denne måten ble ikke konseptet for utstillingen understreket.

Det skandinaviske kunsthåndverket avspeiler en livskvalitet og livsverdier som i positiv forstand er særpreget, sett i et internasjonalt perspektiv. Det er i dag verdifulle bidrag til den skandinaviske samtidskunsten. Kunsthåndverket eier et potensiale som Nordisk Ministerråd bør utnytte til fulle når de nordiske landene skal presentere seg for resten av verden.

Ole Lislørud, Åros, er keramiker, utdannet fra Statens Håndverks- og kunstindustriskole, Oslo. Han er i dag 1. amanuensis samme sted. Lislørud og tekstilkunstneren Bente Sætrang var Norges representanter i Nordisk Ministerråds planleggingskomité for utstillingen Scandinavian Craft Today.



Ann Wolff, Sverige: «Fuglegudinne», 1987. (Foto: Anders Qvarnström)



NÆRSYN^{og} FJERNSYN

på norsk og amerikansk kunsthåndverk

Mens forståelse og kulturbyråkrater krangler i norsk presse om presentasjonen av norsk kunst i utlandet — ut fra jantelovsprinsippet om at «er ikke alle med, så skal ingen få lov» — tillater jeg meg å glede meg uhemmet over det som gjøres. Utstillingen «Scandinavian Craft Today», som våren 1988 har hatt velfortjent suksess i New York etter et vellykket besøk i Japan, er blant de begivenheter som gir grunn til glede og optimisme.

En sak er at man her har et nordisk samarbeid på sitt beste. Slikt samarbeid med våre naboer har norsk kunst og kunsthåndverk alt å vinne på og absolutt intet å tape på. Vi har ingen grunn til å stille oss beskjeden bakerst i køen når det gjelder kreativitet og produktivitet. Men vi kan ha ett og annet å lære av de andre nordiske land når det gjelder å markedsføre vår kunst og kunsthåndverk i den store verden.

Selvfølger det finnes det jantelov og smålighet i de andre nordiske land også — det er slett ikke, som mange kanskje tror, noe særnorsk fenomen — men jeg har *ikke* opplevet så mye av den misunnelsens minste-felles-multiplum, som jeg skisserte innledningsvis. Det er sjelden jeg hører eller leser at danske og finske kunstnere og kunsthåndverkere skriker opp for at deres kolleger, og ikke de selv, er representert ved en utstilling ute. Men la meg ta det forbehold at den holdning som kom frem i debatten i Arbeiderbladet våren 1988 (i forbindelse med den etter min mening helt uberettigede kritikk mot Høvikoddens Per Hovdenakk), er mindre utbredt blant kunsthåndverkere enn blant bildende kunstnere i Norge.

Men stilt overfor en mønstring som Scandinavian Craft Today blir slike småligheter fullstendig uinteressante. For det første ble utstillingen og presentasjonsboken utført på en ytterst smakfull og profesjonell måte. Fra mange amerikanske kritikere og publikum hørte jeg anerkjennende ord om det. Derneft markerte de norske kunsthåndverkere på utstillingen seg som kreativt og håndverksmessig fullt likeverdige med sine nordiske kolleger. Og ikke bare det — det som ble vist på denne mønstring, fra Norge så vel som fra hele Norden, lå i kreativ originalitet og håndverksmessig profesjonalitet ikke noe tilbake for det man ser av amerikansk

kunsthåndverk på gallerier og museer i New York, Chicago eller Los Angeles.

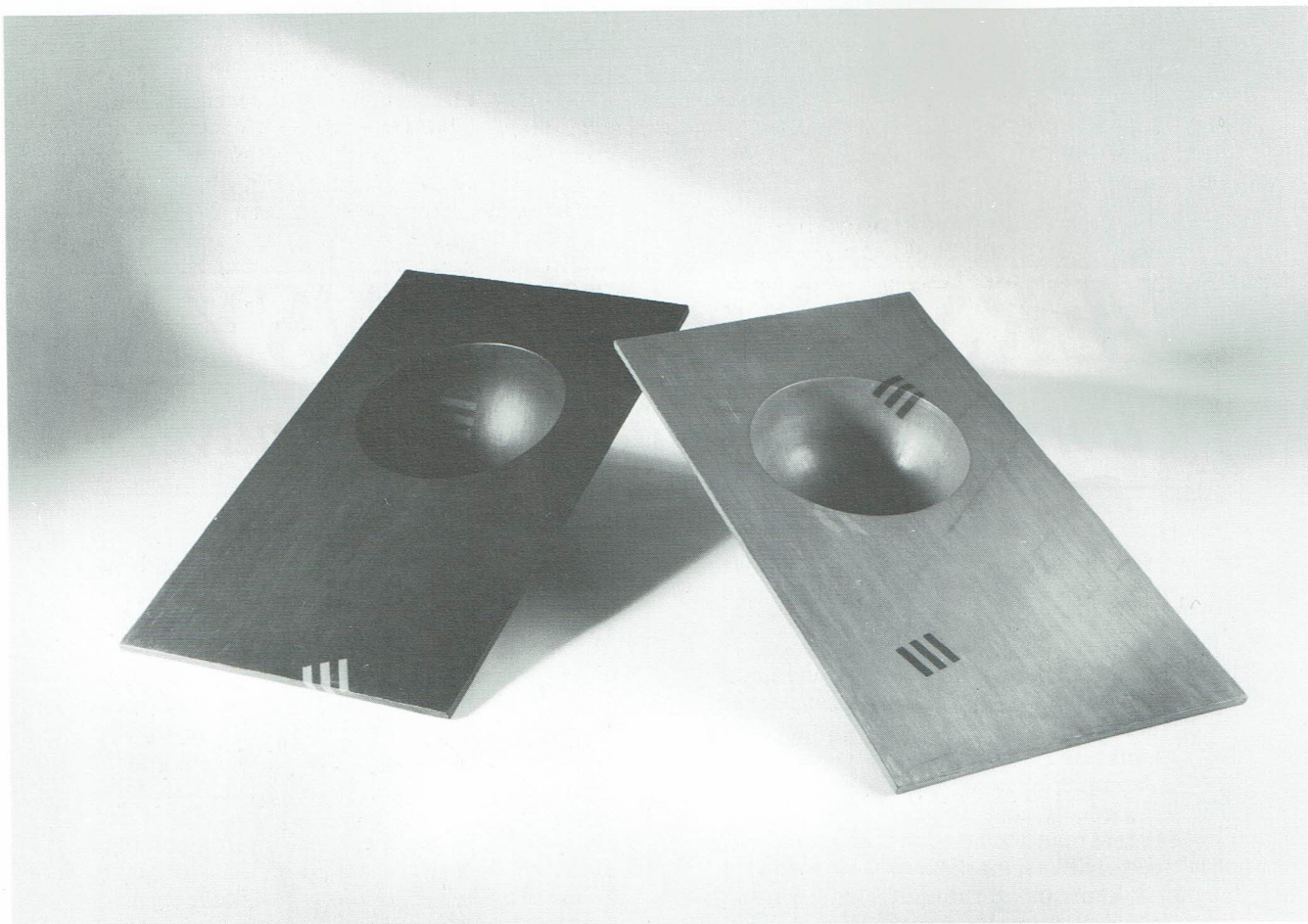
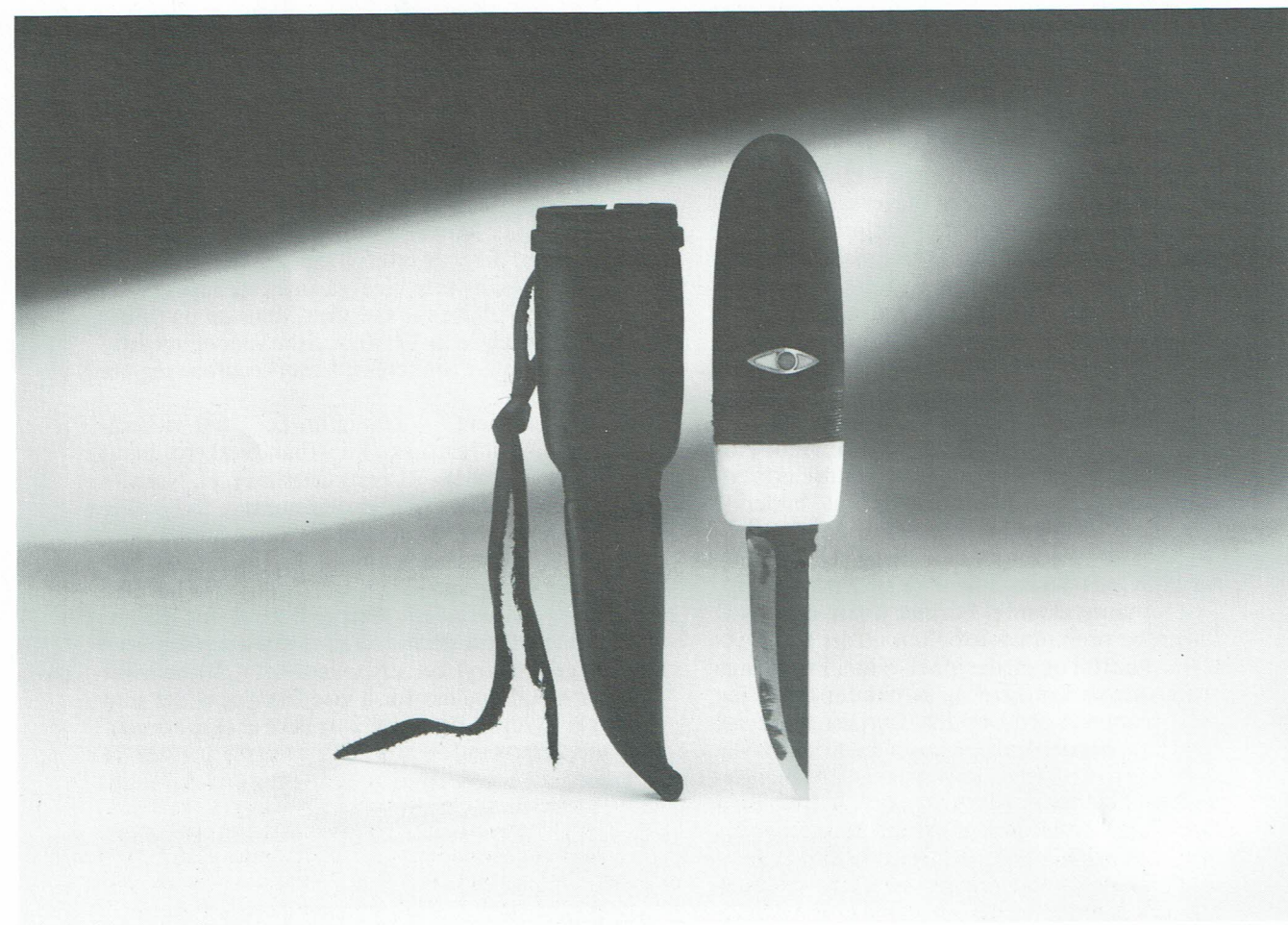
Konrad Mehus' elegante kniver, Ulla-Mari Brantenbergs frodige glass, Marit Tingleffs og Fritz W. Harstrups nesten skulpturelle gjenstander, Liv Mildred Gjernes' utsøkte trearbeider og Liv Blåvarps eksotisk varme armbånd — det kan alt hevde seg blant det beste i amerikansk samtidig kunsthåndverk. Og sist, men ikke minst Tone Vigelands smykker. Hun stiller i særklasse. Hadde jeg vært fornuftig nok til å ha anskaffet meg et «mannesmykke» av henne — jeg vil tro hun laver det også — skulle jeg med stolthet ha båret det på Metropolitan i New York eller Kennedy Center i Washington D.C. Og jeg er ganske overbevist om at jeg i pausene skulle ha blitt tiltalt av mange nysgjerrige og kvalitetsbevisste amerikanere.

For det er nemlig det som gang på gang skjer, når vi har hatt kunstinteresserte amerikanere på besøk i vårt korrespondenthjem i den amerikanske hovedstaden eller jeg har holdt lysbildekåserier om norsk samtidskunst på Smithsonian og amerikanske universiteter: Folk har kommet bort til meg etterpå og sagt: «Bevares, vi visste ikke at dere laget så fine ting i Norge. Vi trodde det bare var svensker, dansker og finner som kunne det.» Våre nordiske venner har selvfølgelig vært flinkere til å markedsføre seg ute enn vi.

I vårt hjem i Washington D.C. har vi kermikk av flere norske kunsthåndverkere, blant annet Grethe W. Riser og Grethe H. H. Nash — og reaksjonen er alltid den samme: Skikkelig, ordentlig kunsthåndverk uten noe jåleri!

Det er den eneste innvending jeg har mot utvalget i Scandinavian Craft Today, bortsett fra at jeg savnet norsk tekstil: Det var for lite anvendbart kunsthåndverk — det amerikanerne legger i uttrykket «Applied Art». Vi behøver *ikke* skamme oss for å vise frem også det som ikke er «non-figurativt» og ikke er eksperimentelt hypermoderne. Vi bør la oss representere med begge, slik at den bredden som i dag eksisterer i norsk kunsthåndverk, kunne ha kommet enda bedre frem. For meg er det intet enten-eller, men et både-og — i kunsthåndverk som i bildende kunst forøvrig.

Dette er viktig fordi også amerikansk kunst-



håndverk er så enormt variert. Men det får man ikke nødvendigvis noe inntrykk av ved bare å vandre i New Yorks og andre metropolers gallerier og museer. New York er selvfølgelig et Mekka og en magnet for de fleste kunstarter. — Alle skal til New York for å bli kjent, for å gjøre gjennombrudd.

Men amerikansk kunst og kunsthåndverk er noe mer enn New York. Problemet med å bedømme det amerikanske kunstneriske og håndverksmessige landskap bare utfra New York, er at det lett blir for «trendy» og motepreget. Det skal vekke oppsikt, det skal sjokkere, det skal på liv og død være noe «nytt». Det er ikke alltid dette gir godt kunsthåndverk som blir husket etterpå. Veien til flyktig berømmelse er rask i New York, men man går også raskt i glemmeboken. Det blir det inflaterte miljø som Andy Warhol beskrev, når han snakket om å bli «berømt i femten minutter».

Jeg vil med dette selvsagt ikke undervurdere betydningen av New York og de store kulturmetropoler i USA. Men om man med adskillig rett advarer mot den hovedstandssentrisme og arroganse man kan møte i Oslo-gryta, bør man i enda større grad være oppmerksom på at det eksisterer et langt større og annet USA enn New York. USA er også på dette området et Kontinent, ikke bare et land.

Ja, noen av de mest interessante kunsthåndverkere i USA holder seg langt vekk fra New York, selv om deres arbeider blir vist der. Det gjelder for eksempel en nestor i amerikansk keramikk som Warren MacKenzie. MacKenzie, som vil være kjent av en rekke norske keramikere fra en workshop Grethe H. H. Nash arrangerte for noen år siden, var professor og rektor ved University of Minnesota.

Men selv Minneapolis og St. Paul ble for stort og masete for ham. Han bosatte seg ute på prærien, med en adresse så vanskelig å finne frem til at han som regel får være i fred. MacKenzie brenner også for vennen og kollegaen Wayne Branum, som også er et stort navn i amerikansk kunsthåndverk, med blant annet noen utrolige fine kaffekrus og brødformer. Begge er representert i det fornemme Smithsonian Institutt. MacKenzies arbeider finnes dessuten i Victoria and Albert Museum.

Men berømmelse og virak har altså ikke hindret Warren MacKenzie i å slå seg ned med sin tekstilkunstnerhustru langt ute på landsbygda. Det var nettopp for å komme vekk fra presset fra det «trendy», at han gjorde det.

MacKenzie har heller ikke vært redd for å lave ting som kan brukes — kopper, boller, tallerkner, vinkrus osv. Han sier han egentlig har større glede av å vite at folk bruker hans ting enn at de står bak glass på et fint museum. Og selv om han er en av USAs absolutt største keramikernavn i dag, så var han ikke større enn at han tok imot min utfordring om å lave et dusin rause baccalaoboller. (Uten å fornærme mine norske keramikervennner, som fortjener hver eneste krone de får for sine arbeider, så tillater jeg meg å nevne at den verdensberømte Mac-

Kenzie ikke tok mer enn seks dollar — 38 kroner — bollen).

Under mitt besøk hos MacKenzie ute på prærien, og i telefonsamtaler og brevveksling med ham senere, fikk jeg et nyttig korrektiv til det inntrykk av amerikansk kunsthåndverk som jeg hadde fått i New York og Washington. Det er nå en utvikling tilbake til mer anvendbart kunsthåndverk, men først og fremst er det en søken tilbake til gamle former og sannheter. Skal man komme videre eksperimentelt og finne nye sannheter, må man av og til stoppe opp og gå tilbake til det opprinnelige, mente MacKenzie.

Helt oppe i nordvest — på San Juan-øyene i delstaten Washington — traff jeg en rekke kvinnelige keramikere som bekreftet nettopp dette. Den nesten 90-årige Julia Crandall, som fremdeles driver Orcas Island Pottery, la stor vekt på å opprettholde solid, fin tradisjon.

— Amerikansk kunsthåndverk har vært inne i en fin utvikling siden annen verdenskrig, og særlig de siste to-tre tiårene, sier hun. — Det har vært en nødvendig reaksjon på det masseproduserte og kommersialiserte som har oversvømmet Amerika. Vi har riktignok ikke den fine industrielle design dere har i Vest-Europa. til gjengjeld er våre kunsthåndverkere mer uavhengige og mer individualistiske.

Den gamle Julia Crandall er glad for at det etter henne kommer nye generasjoner keramikere — blant annet hennes datter, Trudy Erwin, og en datterdatter, som begge driver keramisk verksted på den samme øya. Det er mange gode kunsthåndverkere, og ganske mange kan leve av det, fordi amerikanerne nå leter etter det unike og kvalitetsmessige.

For meg har møtene med kunsthåndverkere midt ute på prærien i Midt-Vesten, på Stillehavsoyene i nordvest, i New Mexicos indiansk-influerte kunsthåndverksmiljøer og mange, mange andre steder, vært et nyttig korrektiv til New York. Det har lært meg noe om originalitet, kreativitet og kvalitetsbevissthet — og at Sannheten slett ikke alltid finnes i storbyene. Men det har også gjort meg mer forsiktig med påstander om hva som er «typisk» eller «representativt».

Ja, representativt eller ikke? Det fine med Scandinavian Craft Today og det «Hinterland», det miljø, som ligger bak, er at jeg skulle kunne påta meg å stille på bona et halvt dusin slike utstillinger med helt andre navn. Uten forkleinelse for de som stilte ut i New York. Det sier litt om både bredden og dybden i norsk kunsthåndverk i dag.

Jahn Otto Johansen, som er NRKs korrespondent i USA, har skrevet et førtital bøger, blant annet om norske kunstnere. For tiden holder han på å arrangere et par utstillinger med norske kunstnere i USA, «uten å bruke ett eneste øre av norske kulturmidler», som han selv understreker. I sitt korrespondent hjem i Washington D.C. har JOJ en permanent, subjektivt utvalgt utstilling av norsk samtidskunst og kunsthåndverk.

If you can make it in

New York

you can make it anywhere

Heidi Sand

I USA er alt mulig. I amerikansk kunsthåndverk florerer det et virvar og et mangfold av uttrykksformer uten grenser. Samtidig må vi innrømme at det i USA også lages kunsthåndverk av ypperste kvalitet.

Med kunstneraksjonen i 1974 fikk vi i Norge ordninger som det er spørsmål om noe annet land i verden kan vise maken til. Med de statsstøttede kunsthåndverksstipendene, vederlagsordningene og muligheter for garantert minstinntekt, har norske kunsthåndverkere definitivt privilegier i forhold til kolleger i andre land. I tillegg har vi juryerte utstillinger som virker retningsgivende og er med på å stille krav til utviklingen i faget. Videre merker vi ved kunstindustrimuseene en velvillighet til å vise kunsthåndverk, og Utenriksdepartementet viser større interesse for å presentere norsk kunsthåndverk internasjonalt. De private galleriene åpner for kunsthåndverk. Sist, men ikke minst, danner organisasjonen Norsk Kunsthåndverkere ved forhandlinger med staten og den statsstøttede formidlingen, en solid base for det norske kunsthåndverket.

Systemet for kunsthåndverkere i USA er et helt annet enn det norske. I USA er det et betydelig hardere klima. Til tross for at det eksisterer organisasjoner for forskjellige faggrupper innen kunsthåndverket, kan disse på ingen måte sammenlignes med vår organisasjon, som omfatter så godt som samtlige kunsthåndverkere over hele Norge. I USA er det svært få stipendordninger for etablerte kunsthåndverkere. Det er betydelig vanskeligere å få presentert arbeider ved gallerier og nesten umulig ved museene. Det private initiativ erstatter det vår organisasjon utretter for oss. Det kan være et slit å nå toppen.

De privatdrevne galleriene er det som i realiteten bestemmer hvilken profil kunsthåndverket får i offentligheten. De velger kunstnere ut fra egne kriterier. Enkelte gallerier er mer eta-

blerte enn andre. For å oppnå anerkjennelse til videre visning ved museene, er det viktig for kunsthåndverkere å velge gallerier med omhu. Videre må de være oppmerksom på at enkelte gallerier konkurrerer med hverandre.

For å slå igjennom stilles det høye krav til den enkelte kunsthåndverker. Pågangen og konkurransen er enorm, og det kreves profesjonalitet for å kunne stille ut. Som følge av dette er kunsthåndverkere nødt til å profilere seg, også for å nå ut til gallerier på landsbasis. Med dette systemet lærer man å skape en identitet rundt sine arbeider og man må våge å stå for det man arbeider med. Skriftlig materiale og billedstoff gir informasjon om kunstneren og hans arbeider. Personlig kontakt med gallerier er også svært viktig. Galleriene vurderer om kunstneren har mulighet for videre utvikling og kan make en eventuell etterspørsel. Det skal heller ikke legges skjul på at anbefalinger er viktig. Systemet medvirker til at kunstnerne plasserer seg, eller blir plassert, i ulike kunstnersjikt i samfunnet.

Det er i høyeste grad riktig at det i USA florerer et mangfold av kunstneriske uttrykksformer. Kanskje er det størrelsen på landet og en større grad av pluralisme i samfunnet, som tilater dette. Her dominerer oppfatninger om at hver og en har muligheten til å velge hvilken nisje man ønsker å tilhøre. Disse medfører en større frihet i forhold til det å skifte fra det ene fagområdet til det andre. Arkitekter i USA er troende til å lage smykker, mens smykkekunstnere kan lage stoler.

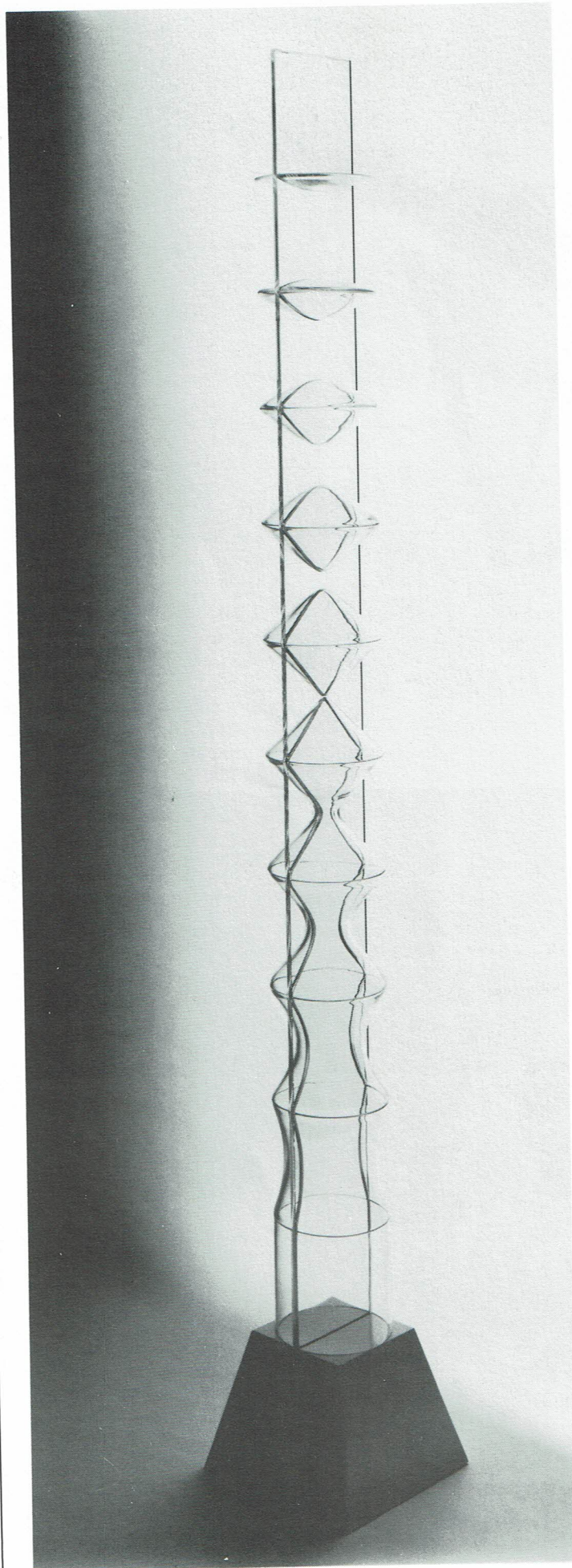
Denne utviklingen kan trolig også spores tilbake til skolesystemet. I kunsthåndverksutdanningen ved universitetene er det obligatorisk med kurs i andre estetiske fag. I motsetning til hos oss hvor vi har to nokså identiske skoletilbud, har man i USA et utall muligheter. Institusjonene bygger på forskjellige yrkesretninger og holdninger, som igjen skaper forskjellige



Fritz W. Harstrup, Norge: «Objekt II», 1987. (Foto: Roger Fredericks)



Ulla-Mari Brantenberg, Norge: «The King and I», 1987 og «The Queen and Me», 1987. (Foto: Roger Fredericks)



profesjonelle yrkesmuligheter. Elevene flytter ofte opp til flere ganger til forskjellige skoler og setter selv sammen sin utdanning. Ofte søker man skole på grunnlag av lærerkreftene. Et typisk trekk i USA er at mange veletablerte kunsthåndverkere har professorstillinger.

Livsvilkårene for amerikanske kunsthåndverkere er ikke så annerledes enn for norske. Likevel er forholdene helt andre. Klarer man å slå igjennom, er markedet større, mer avansert og gir dermed flere muligheter for kunsthåndverkere til å livnære seg. Likevel er det vanskelig å leve bare av unika-gjenstander der som her.

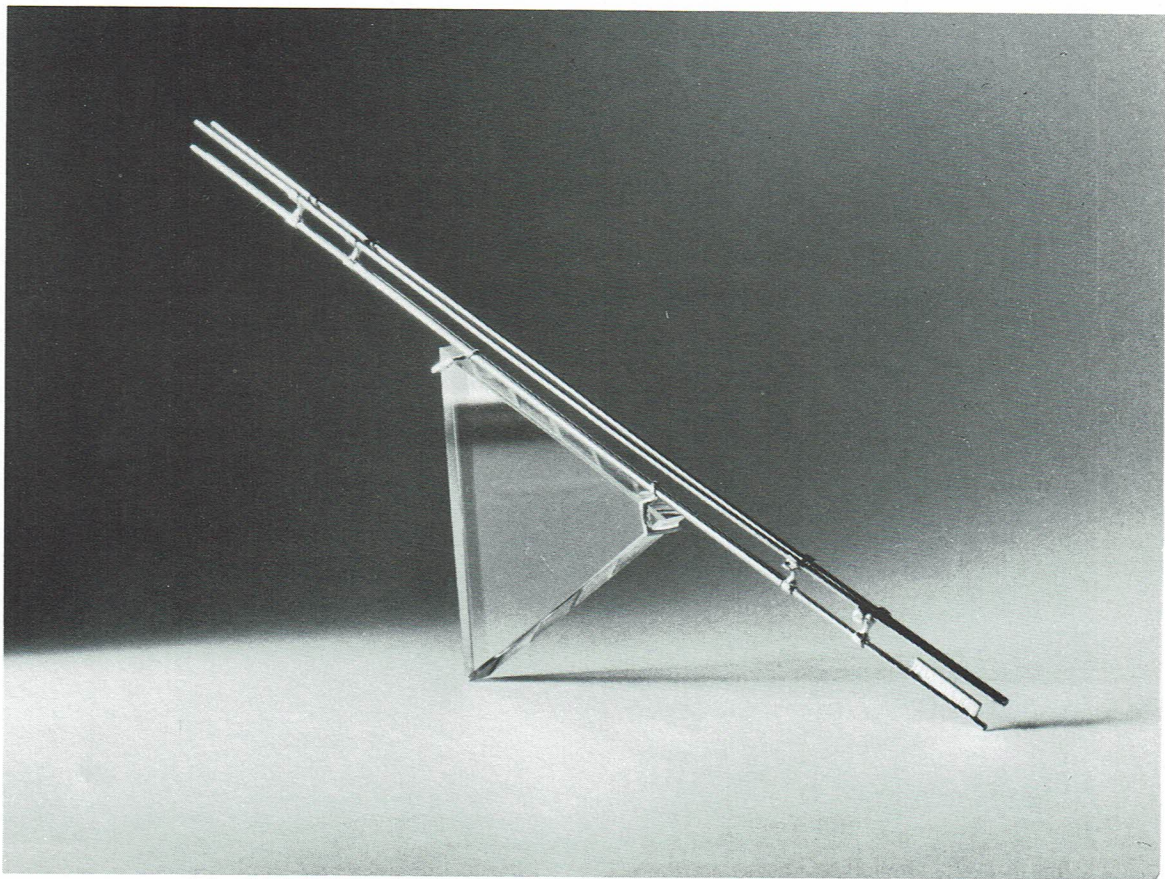
Etter endt studietid drar mange kunsthåndverkere i USA til storbyene der de fleste galleriene er etablert. Der er det, i tillegg til den enorme konkurransen, meget høye boutgifter, som tilsier at kunsthåndverkere også trenger inntektsgivende arbeid på si, kanskje til og med opp til flere jobber, for å overleve. Kunsthåndverkere i USA utviser stor fantasi når det gjelder å finne arbeid i tilknytning til faget. I begynnelsen aksepterer man for eksempel å assistere etablerte kunstnere, man tillater seg å være underbetalt til fordel for å trekke lærdom og få en kontaktflate. Offentliggjøring av faglige nyvinninger i form av kompendier og kurs og artikkelskrivning for tidsskrifter bidrar til økonomien og til markedsføring av den enkelte kunsthåndverker. Når det økonomiske grunnlaget er i orden til å skaffe seg et verksted, deler ofte kunsthåndverkere arbeidet sitt i to grupper: En for unika-gjenstander og en for produksjon, den nødvendige inntekt.

Blant norske kunsthåndverkere karakteriseres profitt sjelden som en kvalitet. I USA kan det være en forutsetning for å overleve. Til tross for at det ser ut som om alt er tillatt i USA, finnes det likevel også der kriterier for godt og dårlig kunsthåndverk. Det finnes de som med overlegg faller for fristelsen til å tilpasse seg markedet og publikums ønsker. Likeledes finnes det de som slår igjennom mer på grunnlag av evnen til å markedsføre seg enn på kvaliteten på kunsten. De som gjør det, vil da ikke regnes som seriøse kunsthåndverkere. Selv i USA vil det gode kunsthåndverket utkrystallisere seg.

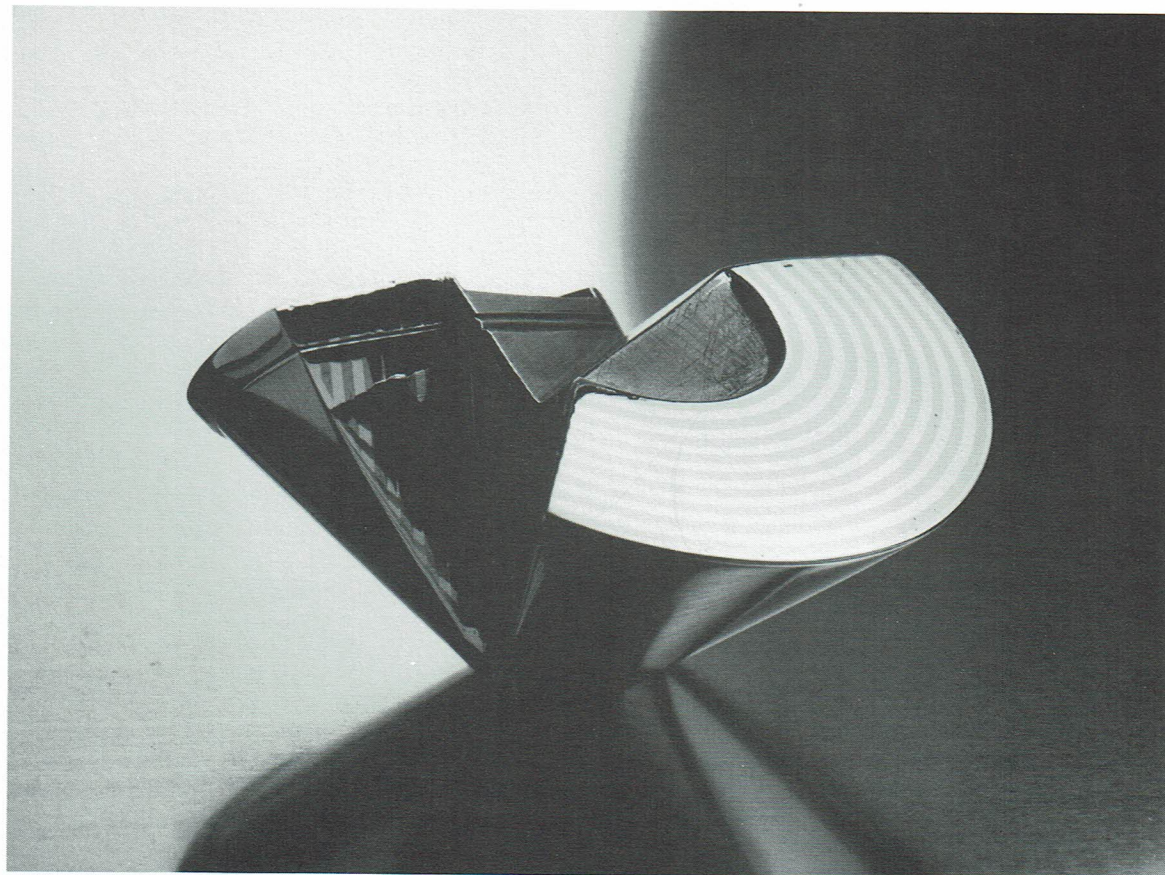
Konkurransen er hard i USA, og særlig i New York. Klarer man å slå gjennom der, skulle man tro man kunne makte det hvor som helst. Finnes det kanskje trekk fra det amerikanske systemet som norske kunsthåndverkere kan tilegne seg? Norske Kunsthåndverkere har et stort faglig potensiale. For å nå et større marked er det behov for større grad av profesjonalitet som kan skape en bedre forståelse og interesse for vårt yrke. Fordi landet og markedet vårt er lite, er det imidlertid fortsatt behov for å opprettholde og forbedre våre statlige ordninger, slik at vi har en basis og er definert som en yrkesgruppe i samfunnet.

Heidi Sand er smykkekunstner, utdannet fra Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, Oslo. Under ett års opphold i USA studerte hun ved State University of New York, College of New Palz, og bodde og arbeidet i New York City.

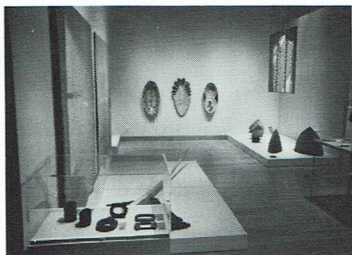
*Claus Bjerring, Danmark: Æske, Sølv og kopper. Høyde 8 cm, diameter 12 cm. (Foto: Lotzbech)
(Gjenstanden deltok ikke på utstillingen).*



Peter de Wit, Sverige: Brosje. Gull og bergkrystall, 15 cm. (Foto: Sune Sundahl).



SCANDINAVIAN CRAFT TODAY



Marit Tingleff, Norge: «Svart vår», 1987. (Foto: Roger Fredericks)



