

SCHWEDEN

LOVE JÖNSSON

# Prozess und Expression

**Plastische Arbeiten  
von  
Helena Andersson**

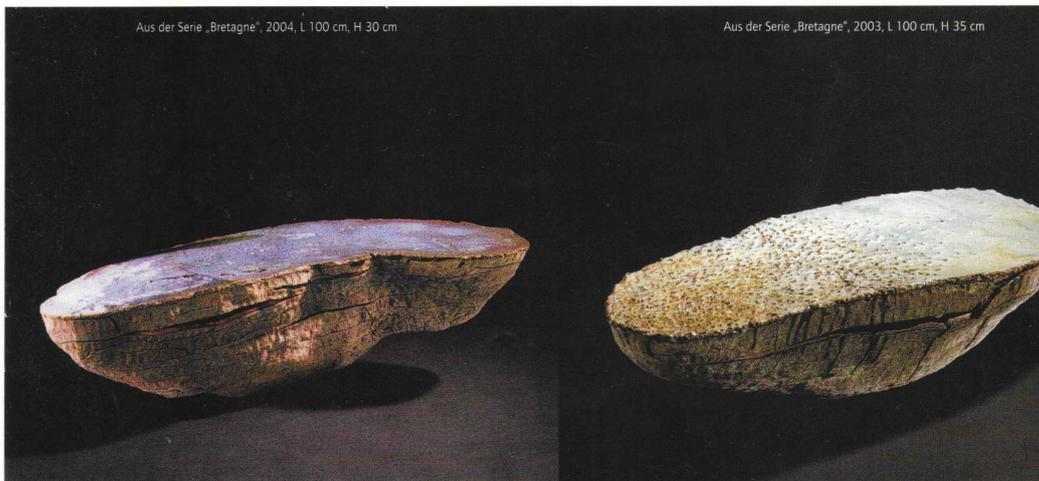
Ausdrucksstärke ist es, worum es Helena Andersson in ihren holzofengefeuerten Irdenwaren, ihren organischen Plastiken und Reliefs geht. Gleichzeitig sucht sie diesen künstlerischen Ausdruck durch keramikspezifische Prozesse zu steigern. Ihre Formen erschließen sich durch starke Relief-Effekte, das Material krümmt sich schier unter den technischen Anforderungen; der Prozess der Formgebung bleibt sichtbar, Spuren des Glasurvorgangs und des Brennens sind klar zu erkennen, und

Details davon können zu einem verdichteten, manchmal gegenläufigem Ausdruck verschmelzen.

Während ihres Studiums an der Universität für Kunst und Design in Göteborg kam Helena Andersson zum ersten Mal mit Holzöfen in Berührung. Das war Mitte der 90er Jahre. Der norwegische Keramiker Torbjørn Kvasbø, ein echter Holzbrand-Enthusiast, war zu dieser Zeit Professor an der dortigen keramischen Fachklasse und sehr darum

Aus der Serie „Bretagne“, 2004, L 100 cm, H 30 cm

Aus der Serie „Bretagne“, 2003, L 100 cm, H 35 cm





Aus der Serie „Bretagne“, 2003, L 30 cm, H 17 cm

bemüht, den Studierenden Gelegenheit zum Freifeuerbrand zu geben. Andersson selbst beschreibt ihren Zugang zum Holzbrand als eher zufällig. Sie hatte einige der Reliefs, die zu ihrer Abschlussarbeit gehören sollten, im Holzofen gefeuert, und diese waren ganz einfach interessanter als diejenigen, die im Schulofen mit Gas gebrannt worden waren. Bis heute kann sie – obwohl sie 1998 graduierte – wie alle ehemaligen Studierenden die Holzöfen der Universität benutzen.

Diese liegen wunderschön, etwa 40 Kilometer nördlich von Göteborg, an der schwedischen Westküste. Der Anfang wurde mit dem Bau eines Raku-Ofens gemacht, und während der Lehrzeit von Torbjørn Kvasbø kamen ein Anagama-Ofen und ein Mehrkammer-Ofen hinzu. Die derzeitige Professorin für Keramik, die Norwegerin Elisa Helland-Hansen, fügte einen Schnellbrandofen dazu. Insgesamt umfasst der Ofenpark heute ein halbes Dutzend Öfen unterschiedlichen Typs und unterschiedlicher Größe, was auch kleinere Experimentieröfen einschließt.

Tatsächlich, so sagt Andersson, ist die Holzofenbrennerei eher entmutigend, einschließlich der Mehrarbeit, die diese Technik mit sich bringt. Zu allem kommen noch die Komplikationen durch den Transport der ge-

schrühten Stücke von der Werkstatt zum entfernten gelegenen Ofen. Andersson stellte bald fest, dass nur eine ziemlich geringe Anzahl der KollegInnen mit holzofengefeuerter Irdenware arbeitet.

Sie betont, dass sie dies alles in Kauf nimmt und dass sie die Regeln des Holzfeuers akzeptiert, wo es – ihrem Empfinden nach – immer noch viel zu entdecken und zu erkunden gibt. Doch sie ist weniger interessiert an diesen aufreibenden Prozessen als am Endergebnis. Die einfachen Bleiglasuren werden durch das Reduktionsfeuer lebendig und um ein Vielfaches facettenreicher als eine normal gebrannte Glasur; die Farben bekommen mehr Tiefe, sie werden halbmatt und milchig. Auch die Oberflächen sind anders: Durch die reduzierende Atmosphäre in den Holzöfen, so erklärt Andersson, werden die Oberflächen sanfter als durch andere, ebenfalls reduzierende Brennmethoden.

Einige ihrer neueren Arbeiten sind teilweise unglasiert; wobei die Tonfarbe ins Zentrum rückt. Wo diese Stücke nicht direkt vom Scharffeuer erreicht werden, behält der unglasierte Ton einen lichten, sandfarbenen Anflug. Darauf folgt ein ganzes Farbenspektrum, vom Ziegelrot bis zu einem dunklen Olivgrün und dort, wo der Ton an der Grenze

#### Process and expression. Sculpture by Helena Andersson

Swedish artist Helena Andersson fires earthenware in a wood kiln. This fact alone is somewhat unusual. But Andersson, who – as she says – more or less stumbled over this technique during her studies at Göteborg university, says today she can't imagine working without it. Although on the one hand she talks of wood firing as a somewhat "dispiriting" technique, at the same time she swears by its influence regarding surface design – compared with other creative firing methods. A student of Torbjørn Kvasbø, Andersson mixes her masses herself and constructs her sometimes extensively spatial pieces in a freely associative manner. Her indebtedness to nature is undoubted; yet at the same time we see parallels with earlier traditions of expressionist ceramics, especially in Scandinavia – witness Asger Jorn and Anders Liljefors. This is underpinned in Andersson's work by the influence of old popular earthenware tradition in Sweden. Ultimately, we see in her work evidence of an individual fragmentary expression, especially in the earlier work. Andersson's artistic expression derives from the expressive detail, the powerful use of contrast and abrupt deviations.

Wall Sculpture, 2002, H 65 cm, B 35 cm

Pigmenten gefärbt. Auf kleinere Stücke wird diese Engobe geschüttet, größere Stücke werden besprüht. Die Glasur, die sie am häufigsten benutzt, ist eine transparente Bleiglasur, die sie manchmal einfärbt, anschüttet oder aufpinselt.

Oft wird auf einen gewissen Bezug zur Natur in Anderssons Arbeiten hingewiesen. Und es ist tatsächlich leicht, die visuelle Nähe zu erkennen, etwa zu Lava oder moosüberwucherten Felsen, abstrus geformten Meereswesen oder vergrößerten Weichtieren. Aber mehr als Naturbeschreibungen, was eine gewisse Distanz zwischen KünstlerIn und Motiv voraussetzt, haben die Stücke einen dokumentarischen Charakter, etwa den, von gewaltigen, unmittelbaren Prozessen. Falls man überhaupt von einem Motiv sprechen kann, dann handelt es sich hierbei vor allem um die Kette der Ereignisse beim Machen selbst und um die unmittelbare Energie, die während des Formens, Glasierens und Brennens in die Arbeiten einfließt.

Natürlich gründet die gestalterische Kraft ebenso im persönlichen Verlangen nach Ausdruck. Die Parallele zur expressionistischen keramischen Skulptur ist offensichtlich, eine zeitgenössische Tradition, zu deren Pionieren in Skandinavien der dänische Künstler Asger Jorn (1914–74) und der schwedische Keramiker Anders Liljefors (1923–70) gehören. Auch der schon erwähnte Torbjørn Kvasbø kann dazu gezählt werden. Aber es gibt einen anderen, gleich einflussreichen Aspekt in Anderssons Arbeit: die alte Volkstradition der Irdenware mit ihren farbenreichen Ornamenten. Das ist etwas, was Andersson von vielen ihrer VorgängerInnen unterscheidet, was den expressionistischen Ausdruck ihrer Stücke betrifft.

Ein persönlicher Ausgangspunkt für ihre weitreichenden künstlerischen Projekte scheint für die Keramikerin zu sein, dass un-

terschiedliche Zugänge zu dem Thema Irdenware aufeinander treffen. Was sie bewegt ist, dass sie sich einerseits um Unterschiedlichkeit bemüht, andererseits jedoch verweigert, sich von bestehenden Kategorien hemmen zu lassen. In ihren Arbeiten lassen sich Verbindungen finden zu einer allgemeinen Ausrichtung innerhalb schwedischer Keramik, wie sie seit einigen Jahrzehnten unterschiedlich deutlich erkennbar ist und zwar mit internationalen Parallelen. Dies wiederum hängt mit einem ästhetischen Pluralismus zusammen und damit, dass man sich von der konventionellen Bedeutung der Begriffe distanzieren möchte, wie beispielsweise dem der Schönheit oder des guten Geschmacks. Hierbei lässt man sich aus vielerlei Richtungen inspirieren und man ist eher bemüht, diese zusammenzubringen und zu addieren, denn diese zu verfeinern oder zurückzunehmen.

Einige von Anderssons glasierten Plastiken haben apricot- und rosafarbene Anflüge, Farben, die gewöhnlich das dekorative Zuhause und den Geschmack der Massen kennzeichnen. Doch das cremige Pastell läuft dem fast gewalttätigen Ausdruck entgegen, den der schonungslos behandelte Ton hat. Das Ergebnis ist nicht zwangsläufig ein harmonisches Ganzes. Zusammen mit vielen anderer ihrer Arbeiten enthalten diese Plastiken von Helena Andersson eine feine Kritik daran, dass man Kunst als eine einheitliche Botschaft deutet. Die Betonung liegt auf dem expressiven Detail, dem kraftvollen Kontrast und der plötzlichen Wendung. Risse und nicht gänzlich kontrollierte Farbwechsel dynamisieren die Stücke. Obwohl der fragmentarische Ausdruck in früheren Arbeiten stärker zum Vorschein kam, die Spannung zwischen dem Ausschnitt und dem Ganzen, zwischen Oberfläche und Volumen, bleibt er auch in den letzten, plastischen und mehr ausgewogenen Arbeiten deutlich.



Fotos: Thomas D. Johansson, Lisa Brunnström

Übersetzung: Gabi Dewald

**Autorenhinweis:**

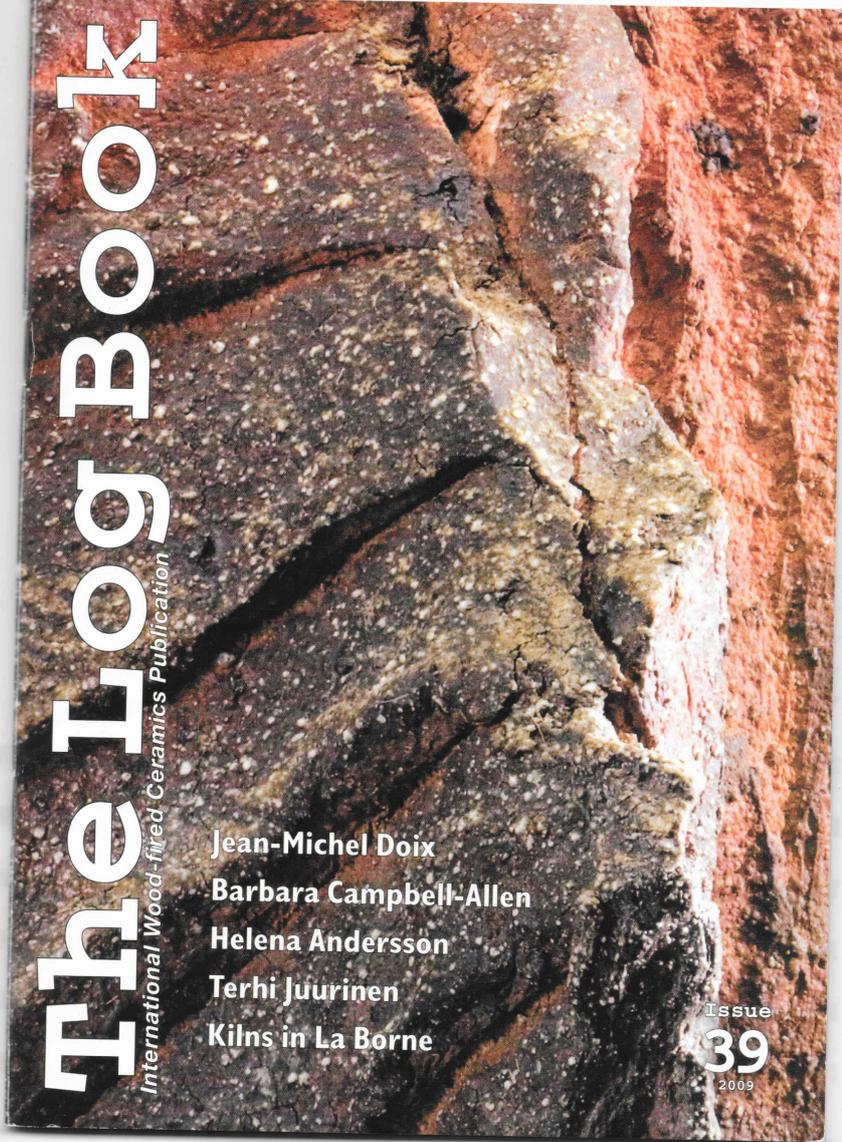
Love Jönsson ist Kunsthistoriker und Kunstkritiker. Er leitet die Schwedische Regierungsinitiative „Craft in Dialogue“.

# The Log Book

International Wood-fired Ceramics Publication

Jean-Michel Doix  
Barbara Campbell-Allen  
Helena Andersson  
Terhi Juurinen  
Kilns in La Borne

Issue  
**39**  
2009



# Helena Andersson



The Power of  
Intuitive Feeling in  
the Creative Process  
by María Jesús Sarmiento

*'It feels harsh in the cold and dark October morning when I arrive at the kiln. It is raining and my body is still aching from all the heavy lifting. Twenty sculptures were placed in the kiln the previous day. Now I have 12 hours of firing ahead of me. I am letting the temperature rise slowly. One must be careful with large forms – if the temperature rises too fast, failure lies in wait. Inside the woodfired kiln, the clay has a life of its own and the flames of the fire add dimensions that could not be achieved in any other way.'*

*I give a lot of leeway to the power of intuitive feeling in the creative process. The violent struggle with the clay should also come through. The kiln is emptied a few days later. And even though I had successfully mastered the firing, nothing came out as I had planned. It was a lot better.'*

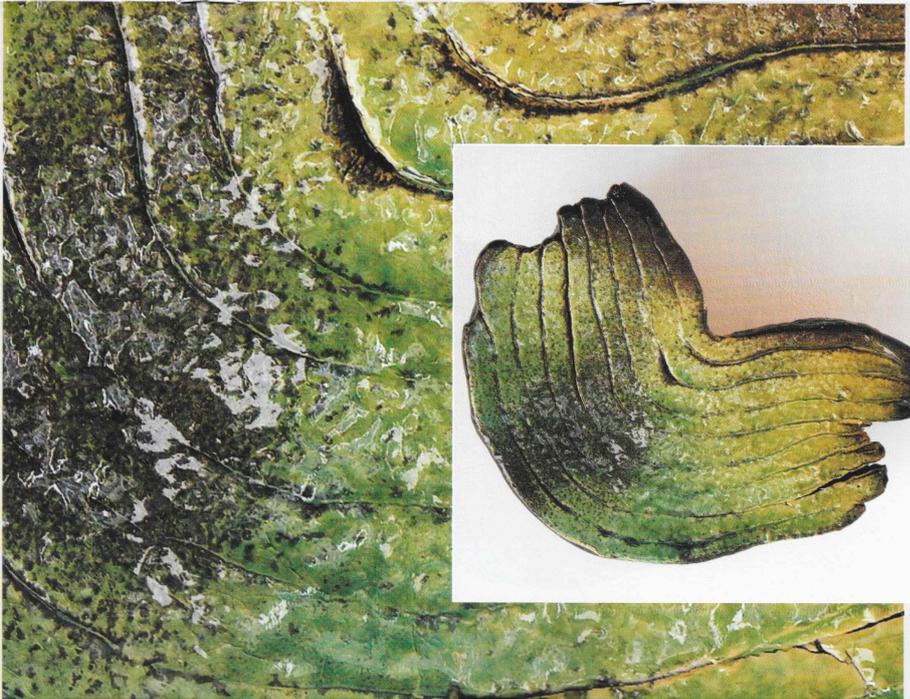
This statement, made by the Swedish artist Helena Andersson, helps us to comprehend her work better, to understand her passionate search for the unexpected. However, control, thoroughness and research are evident in her work, as can be appreciated in the slips and glazes she uses to add colour. The slips are prepared using powdered, ready-made clay bodies to which oxides and colorants are added (the colour palette which Helena has achieved shows a wide range of diverse hues and qualities – of white, blue, green and turquoise of exquisite delicacy and depth). She uses a ready-made lead frit, transparent glaze, to which oxides are also added. Above all, the most interesting thing is the way in which these are applied to the work: sometimes a white glaze is poured over a transparent one, or vice versa (breaking the rules). A red earthenware clay body with a high percentage of grog is used, not only to provide strength to the large structures but also to give texture to the work.

Helena plays with tonality in a picturesque way with both glazing and woodfiring. Over the years her work has achieved this fascinating depth of low temperature slips and glazes applied to her sculptures, either completely covering them or only partly covering specific areas, as she sometimes wants the glazes to become transparent or the clay body to be visible. The forms are created by coiling or slab-building, and sometimes both methods are combined in the construction of a single piece. She always plans each piece as something unique and decides on the most appropriate construction method at that time. To a certain extent the actual process is quite simple, but the question

**Title page:**  
Resonance I  
(detail), by Helena Andersson 2005.

**Opposite page:** Wall  
Object by Helena Andersson, 2002.  
30 x 17 cm, sprayed  
white slip and  
copper lead glaze.

**Photographs:** Thomas Johansson





*Vikafjellet* by Helena Andersson, 2007. 55x19, 28.5x5, 21x11 cm. In the collection of the Röhsska Museum, Gothenburg, Sweden. Photograph: Thomas Johansson.

to create a landscape on the floor, or on the wall of a gallery, such as the installation that she recently exhibited in Sjöbo Konsthall, Skåne County in southern Sweden, titled *Mar de la Estrella* (*Star Sea*). Other pieces include *Spirited into the Mountain* and *Vikafjellet* – a name taken from a mountain in Norway.

'Clay is my material,' Helena comments, 'my interest is in expressing myself in clay, I am not interested in other materials. It is true that landscapes inspire me greatly, above all in relief, but when I work, in my mind I am not trying to imitate the orography.'

Without any doubt everything in Helena Andersson's work is eminently intuitive, which does not mean that she does not have significant knowledge and experience of her profession, but rather the complete opposite. These two aspects, which could even seem contradictory, in her case make for an explosive combination which defines the reason for the existence of her ceramic sculptures. The result is simply fascinating; it makes her work brilliant and gives her sculptures a presence which is as impressive as it is expressive.

**María J. Sarmiento is a freelance writer and art critic, specialising in contemporary ceramics. She is a regular contributor to the Spanish ceramics magazine *Revista Cerámica* and publishes a blog at [www.alfargaleriazul.com](http://www.alfargaleriazul.com).**

Helena Andersson gained an MFA in Applied Arts and Crafts at the University of Gothenburg, Sweden in 1998. In 2008 she was one of the participants in an international woodfire exchange symposium 'Anagama-Noborigama', in San Cibrián de Ardón, Spain. [www.helenaandersson.com](http://www.helenaandersson.com)

Article translated from Spanish by Ann Vulcan.



