

A large stack of orange-brown leather boots is piled on a wooden pallet. The boots are arranged in several rows, with some showing the laces and the top of the shaft. The background is a blue-painted wall with some wear and tear, and a concrete floor. The lighting is bright, highlighting the texture of the leather.

TORBJØRN KVASBØ

Fjøset, Ringebu Prestegard



*Tjoff bara. Rätt in.
Som en smocka mitt
i solarplexus. Så är
norrmannen Torbjørn
Kvasbøs keramik.
Svart, sotig, raspig,
trasig, äcklig... men
härlig! Eller...*

Lotta Jonsson, 1990

Foto: NTP 2013. Norsk Teknisk Porselen (NTP), Fredrikstad, produserer isolatorer for høyspenningssystemer. Ekstruderte rør dia. 170 × 30 mm tykke, skåret opp i kileformede rørdeler med skjæretråd, brent i gassovn til 1300 grader, og deretter stablet løst sammen. L 400 × B 180 × H 140 cm. **Foto: Tor Ivan Boine.**

Torbjørn Kvasbø

Som med mye abstrakt kunst, leter man fort etter referanser i verkene til Torbjørn Kvasbø. Hva minner de oss om, hva ligner de på? Det mest nærliggende er å se råleiren og den brente keramikken (med eller uten glasur) som metaforer for hud, kropp og kjøtt (biologisk materie) – eller kanskje mer enn metaforer kan man si at materialet i seg selv minner om og gir fornemmelse av å være hudlig eller kroppslig. Hos Kvasbø understrekes denne koblingen mellom keramikk og kropp gjennom formene skulpturene har og hvordan han bearbeider overflatene. Som selverklært abstrakt ekspresjonist i tradisjonen etter amerikanske Peter Voulkos, forener Kvasbø keramikken materielle kvaliteter og muligheter med eksistensielle problemstillinger. I bevegelsen bort fra det brukbare til det skulpturelle, har Kvasbø funnet et visuelt språk som fremhever og utforsker menneskelige følelser og drama; sinne, sorg, aggressivitet, men også glede, opprømtet og energi.



Keramikk Ringeby
1993, Ringeby
Folkehøgskule.
Foto: Morten Løberg.

Ceramics Ringeby,
1993. *International Workshop. Peter Voulkos, USA, and his working partner Peter Callas, USA. Photo: Morten Løberg.*



Rørskulptur, rød,
2013. Terracotta leire, ekstruderte rørelementer, modellert sammen til en stakk. Hvit begitning, blybisilikatfritte-basert transparent glasur, med rød stans, ovnsplate, brent i vedfyrt ovn til 1050 grader. H 120 x D 90 cm. Foto: Tor Ivan Boine.

Anagama-brenning.

Ovnen, bygd 1985, er en 7 m³ tunnelovn, spesialformet for å fyres med ved og naturlig trekk. I løpet av brenningen, som tar fem til seks døgn går det med rundt 35 m³ hunved av furu og gran, fra det lokale sagbruket. Det brennes opp til ca. 1350 grader.

Foto: Kari Sund.

***Anagama kiln.** The kiln, constructed 1985, is a 7 m³ tunnel designed for woodfiring and natural draft. The kiln's shape is derived from that of the flames itself. Normal firing temperature is 1,350 °C. During the firing around 35 m³ of wood is used in the form of fitches of spruce and pine from the local sawmill. The wood is stoked about every five minutes, and the crew works four-hour shifts during the five to six days of firing.*

Photo: Kari Sund.

Åpning av ovnen/ opening of the kiln/ front.

Anagamaovnen kjøles ned langsomt, og åpnes først en uke etter at brenningen er slutt. Deler av «Rørformer, 2013» ligger helt i fronten i fyringsboksen og har fått mye trekull og aske fra brenningen. Leiren er en jernholdig steingods, ekstruderte rørelementer, ubrent aske/trekull, naturlig askeglasur fra avleiringer av flygeaske fra vedbrenningen. **Foto: Ole Morten Rokvam.**



Få om noen kunstnere kan sammenlignes med Kvasbø når det gjelder internasjonal anerkjennelse og aktivitet. Han er ekstremt produktiv, holder generelt høy kvalitet i sin produksjon, og er samtidig aktiv med workshops, ulike nasjonale og internasjonale verv, jury- og kuratorvirksomhet og undervisning. For Kvasbø er utdanning – eller overføring av kunnskap og deling av nettverk – sentralt for både lærer og elev. Særlig kjent er Kvasbø for at han i 1993 arrangerte et mestermøte i Ringeby med blant de ypperste av internasjonale keramikere, der blant annet den nevnte amerikaneren Peter Voukos var med. I mer institusjonell forstand har han vært professor og leder ved HDK – Högskolan för design och konsthantverk – keramikkonst i Göteborg i perioden 1996–2000 og professor og leder ved Konstfack University College of Arts, Crafts and Design – keramik&glas, Stockholm, i perioden 2000–2008. Da jeg intervjuet Kvasbø for Norwegian Crafts i 2010 la han vekt på at de fleste amerikanske keramikere som er kjente kunstnere i dag også var aktive som professorer og at det er grunnen til at den abstrakte ekspresjonismen står så sterkt blant keramikere i USA.

Selv tok han utdanning i 1975–1978 ved Kunsthøgskolen i Bergen, Institutt for keramik, i en periode som var turbulent, men meget potent, og sammen med en rekke keramikere som i dag er blant Norges mest sentrale, som Marit Tingleff, Elisa Helland-Hansen, Gunnar Thorsen, John Skognes og Anne Beate Tempelhaug for å nevne noen. De ambisiøse studentene tok selv kontroll over en utdanning de mente var for dårlig og inviterte gjestelærere fra utlandet, samt dro på studietur til England. Det var særlig britisk keramik som inspirerte og studentene fikk blant annet besøk av den anerkjente engelske keramikeren John Maltby som sto i tradisjonen fra Bernhard Leach. Sistnevnte omtales ofte som «far til den moderne, britiske keramikken».

1970-tallet var i Norge preget av en politisk bevissthet. Hos kunstnerne var det sterkt faglig og fagpolitisk engasjement, noe som blant annet resulterte i opprettelsen av Norske Kunsthåndverkere i 1975. Det var en periode med store konflikter mellom brukskunsten og kunsthåndverket, der kunsthåndverket insisterte på å løsrive seg fra den dogmatiske Scandinavian Design-tradisjonen som oppfordret til å lage «vagrere hverdagsgjenstander for folk flest». Kvasbø jobbet fortsatt med brukskeramikk på denne tiden, men den var preget av at det keramiske uttrykket var viktigere enn funksjonen.

Siden har verkene hans blitt mer og mer skulpturelle. Og større og større.

Utviklingen i Kvasbøs kunstnerskap har nær tilknytning til de teknologiske mulighetene og kunnskapen om materialets egenskaper; spesielt har ovnene han bruker hatt påvirkning på både overflate og størrelse. I 1984 dro Kvasbø til Japan og lærte mye om anagama-ovner – en avlang, tunnelaktig ovnstype som kom fra Kina til Japan på 500-tallet og som skiller seg fra moderne ovner ved at det brennes med ved. Høye temperaturer gjør at aske og salter brennes inn i leiren og gir en spesielt rå overflate. Inspirert av hva han så i Japan lagde Kvasbø i 1985 sin egen anagama-ovn hjemme i Venabygd, og allerede samme år viste han arbeider herfra i en separatutstilling på Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim. Arbeidene han viste her hadde fortsatt en resonans av bruk, det var vaser, tekanner, krukker og fat. Men det var et sterkt fokus på leirens egenskaper og overflate. Ovnens størrelse førte etterhvert til at Kvasbø beveget seg opp i størrelse, mot mer og mer avsluttede objekter, der spor etter den kunstneriske prosessen ble vektlagt.

I 1987 kom et vendepunkt da han viste arbeider i Krypten på Hordaland Kunstsenter. Her viste han store, flate keramiske arbeider under

tittelen «Plater og skjold». Arbeidene var store, uten glasur og med ornamenter som var preget inn i platene. Selv beskriver han sine arbeider fra denne tiden som en kamp med materialiteten – å tøyle den og å finne balansepunktet mellom det som var mulig og umulig. Han jobbet impulsivt og i dialog med ovnen.

Utover på 1990-tallet vokste arbeidene parallelt med at Kvasbøs rykte som en keramikker i verdensklasse spredte seg. Internasjonale keramikere kom for å besøke ham i Venabygd og se den spesielle ovnen han hadde bygget der. Kvasbø begynte også å dra mye til utlandet i denne perioden, og særlig til USA, der han holdt workshops og presenterte arbeidene sine for kolleger. Han ble også fra midten av 1990-tallet mer og mer kjent i Asia, spesielt etter at han i 1996 var enmannsjury for The Fletcher Challenge Ceramics Award på New Zealand.

I denne perioden jobber han med ulike kisteformer som utover 1990-tallet synes å løses opp mer og mer. Koblingen mellom kisten som beholder og menneskekroppen er påfallende. Noen av arbeidene gir inntrykk av kroppsdelene som er stivnet i en forråtnelsesprosess. Fargemessig er det mye mørke jordfarger og finishen kan minne om den tyske kunstneren Anselm Kiefers malerier og skulpturer. Kiefer tematiserer ofte identitet, historien og det kollektive minnet, kanskje særlig med en følelse for det uuttalte, underbevisste og brutale som finnes under sivilisasjonens overflate. Kvasbøs kisteformer kan gi lignende assosiasjoner, og leser man utviklingen til Kvasbø bakover mot utgangspunktet hans, kan man kanskje si at brukskunsten og Scandinavian Design representerer et glatt og sivilisert kunsthåndverk, mens Kvasbøs arbeider jobber seg dypere og dypere inn under overflaten for å komme tett på et indre «underjordisk» landskap der former er uferdige, i bevegelse, oppløses

og gjenoppstår. Et irrasjonelt landskap der følelser, energier, kraft, glede og brutalitet eksisterer sammenvevd og uten å være temmet av språket og begrepsverden.

Fra 2009 oppstår et nytt uttrykk i Kvasbøs kunstnerskap. Da lager han sin første Stakk – en torsolignende form bygget opp av rørformer, tuber eller hule pølser, i leire. Dette uttrykket utvikler han videre og er fremdeles dominerende i hans produksjon. Leirepølsene (la oss bruke det ordet for å gi assosiasjoner til begrepet pølseteknikk) han bygger verkene opp med er presset ut gjennom en ekstruder. De bygges oppå hverandre i sirkler fra en base som kan settes rett i ovnen. Som Kvasbø selv peker på i et intervju som ble gjort i forbindelse med at han vant hovedprisen på Gyeonggi International Ceramic Biennale 2017 i Korea, så kan tubene eller rørene gi assosiasjoner til kroppens rørsystemer som transporterer blod, vann og andre væsker gjennom kroppen. Kroppsvæsker er noe vi knytter til det som er levende, men også til forgjengelighet, sykdom og død. Men rørene kobler han også til beholderen som er den mest arketypiske bruksgjenstanden i vår kultur generelt og i keramikken spesielt. På den måten kobler Kvasbø sitt moderne, abstrakte og ekspresjonistiske uttrykk til hele keramikken historie.



Jingdezhen, Kina, 2016. Gjestekunstner i Jin Wenweis monumentalstudio 740. Forberedelser til en utstilling ved Liling Ceramics Valley Museum, Kina. **Foto: Tan Hongyu.**

Jingdezhen, China, 2016. Artist in Residence at Jin Wenweis studio 740. Preparations for an exhibition at the Liling Ceramics Valley Museum, China. **Photo: Tan Hongyu.**



Rørsulptur, gul, 2013. Terracotta leire, ekstruderte rørelementer, modellert sammen til en stakk. Hvit begitning, gul transparent rennende glasur, ovnsplate. Brent i vedfyrt ovn til 800 grader. H 140 x D 100 cm. Denne skulpturen vant «the Grand Prize» ved Gyeonggi International Ceramic Biennale 2017, Korea. **Foto: Jørn Hagen.**

Tube Sculpture, 2014. Terracotta clay, extruded tube elements roughly modelled together in a stack. White slip, yellow transparent running glaze, kiln shelf. Fired in a wood-fired kiln to 800 °C. H 140 x W 100 cm. «The Grand Prize» at GICB2017, Rep. of Korea. **Photo: Jørn Hagen.**



'It just blows you away. A direct hit. Like a hard blow to the solar plexus. That is the best way to describe Norwegian Torbjørn Kvasbø's ceramics. Black, sooty, grating, rough, repellent ... but wonderful. Or...'

Lotta Jonsson, 1990

Photo: Jingdezhen 2016.
Tube sculpture, just before firing in a gas kiln.
 W 155 × D 60 × H 90 cm. **Photo: Tan Hongyu.**

Torbjørn Kvasbø

As with a lot of abstract art, you soon start looking for references in Torbjørn Kvasbø's work. What do they remind us of, what do they resemble? The most obvious interpretation is to regard the raw clay and the fired ceramics (glazed or unglazed) as metaphors for skin, the body and flesh (biological matter) – or, perhaps, rather than viewing his pieces as metaphors, we might say that the material itself resembles and gives the impression of being skin-like or corporeal. In Kvasbø's work, this link between ceramics and the body is emphasised by the shapes he gives his sculptures and the way he treats their surfaces. As a self-declared abstract expressionist in the tradition of the American artist Peter Voulkos, Kvasbø combines the material qualities and possibilities of ceramics with existential issues. In shifting from the useful to the sculptural, Kvasbø has found a visual language that underlines and explores human emotions and drama: anger, grief, aggression, but also joy, excitement and energy.



Few if any artists can compete with Kvasbø in terms of international recognition and activity. He is extremely productive and creates work of consistently high quality, while at the same time organising workshops, holding national and international offices, serving on juries, and playing an active role as curator and teacher. Kvasbø regards education – or the transfer of knowledge and sharing of networks – as crucial to both teacher and student. Kvasbø is particularly famous for the Master Meeting he organised in Ringeby in 1993, which was attended by the international ceramics elite, including the above-mentioned American Peter Voukos. In the institutional context, he was professor and head of Ceramic Art at HDK – Academy of Design and Crafts in Gothenburg in the period 1996–2000 and professor and head of Ceramics & Glass at Konstfack, University College of Arts, Craft and Design in Stockholm in the period 2000–2008. When I interviewed Kvasbø for Norwegian Crafts in 2010, he emphasised that most of the American ceramicists who are well-known artists today have also taught, and that this is why abstract

expressionism has such a strong position among ceramicists in the USA.

Kvasbø studied at Bergen National Academy of the Arts' Department of Ceramics from 1975 to 1978, in what was a highly turbulent, but also very potent, period. He studied with several of the most important ceramicists in Norway today, including Marit Tingleff, Elisa Helland-Hansen, Gunnar Thorsen, John Skognes and Anne Beate Tempelhaug. These ambitious students took control of their study programme, which offered an education they believed was not good enough, inviting guest lecturers from abroad and going on a study trip to England. The students were inspired by British ceramics in particular, and one of the guest lecturers they brought over was the highly reputed English ceramicist John Maltby, who worked in the tradition of Bernhard Leach. The latter is often referred to as 'the father of the British studio pottery'.

In Norway, the 1970s were characterised by a strong surge in political awareness. There was

Jingdezhen, Kina, 2016. Gjestekunstner i Jin Wenweis monumentalstudio 740. Forberedelser til en utstilling ved Liling Ceramics Valley Museum, Kina. **Foto: Tan Hongyu.**

Jingdezhen, China, 2016. Artist in Residence at Jin Wenweis studio 740. Preparations for an exhibition at the Liling Ceramics Valley Museum, China. **Photo: Tan Hongyu.**

Rørskulptur, grønn,

2013. Terracotta leire, ekstruderte rørelementer, modellert sammen til en stakk. Hvit begitning, blybisilikatfritte-basert transparent glasur, med kobberoksyd, ovnsplate, brent i vedfyrt ovn til 1050 grader. H 120 x D 90 cm. **Foto: Tor Ivan Boine.**

Tube forms, green,
2013. Terracotta clay, extruded tube elements roughly modelled together in a stack. White slip, lead bisilicate-based transparent running glaze with copper oxide, thickly applied, kiln shelf, wood-fired to 1,050 °C. **Photo: Tor Ivan Boine.**



strong artistic and political engagement among artists, which, among other things, resulted in the Norwegian Association for Arts and Crafts being founded in 1975. This was a period of intense conflict between applied art and craft art, where craft art insisted on breaking with the dogmatic Scandinavian Design tradition, which encouraged making 'more beautiful everyday objects for ordinary men and women'. Kvasbø was still making utility pottery at that time, but it was clear that its ceramic expression was more important than its function.

Since then, his work has become more and more sculptural – and bigger and bigger.

How Kvasbø's artistic production has developed is closely linked to the technological possibilities and knowledge of the properties of the material. The kilns he uses have had a particularly big influence on both the surface and size of his pieces. In 1984, Kvasbø travelled to Japan, where he learnt a lot about anagama kilns – an oblong, tunnel-like kiln type that was brought to Japan from China in the sixth

century AD. These kilns differ from modern kilns in that they are wood-fired. Due to the high temperatures, ash and salts are burnt into the clay, resulting in a particularly rough and raw surface. Inspired by his experiences in Japan, Kvasbø built his own anagama kiln back home in Venabygd in 1985, and later that same year he showed pieces fired in this kiln at a solo exhibition at the National Museum of Decorative Arts in Trondheim. The works on show at this exhibition still resonated utility – there were vases, teapots, pots and dishes – but there was also a strong focus on the properties and surface of the clay. The size of the kiln gradually led to Kvasbø making bigger and more autonomous objects, where traces of the artistic process were emphasised.

The year 1987 proved to be a turning point for Kvasbø when he exhibited work in the Crypt at Hordaland Art Centre. Here, he exhibited big, flat ceramic pieces under the title *Plater og skjold* (Slabs and shields). The pieces were big, unglazed and with ornament created in the clay itself. He describes his work from this period as a battle with materiality – harnessing it and finding the point of balance between the possible and the impossible. He worked impulsively in dialogue with the kiln.

As the 1990s progressed, Kvasbø's works increased in size as his reputation as a world-class ceramicist spread. International ceramicists came to visit him in Venabygd and to see the unusual kiln he had built there. Kvasbø also started to travel abroad a lot during this period, particularly to the USA, where he held workshops and presented his work to colleagues. He also became increasingly well-known in Asia from the mid-1990s, particularly after being the sole judge for the Fletcher Challenge Ceramics Award in New Zealand in 1996.

During this period, he was working on different chest forms that seemed to become more abstract as the decade progressed. The link between the chest/coffin as a container and the human body is striking. Some of his pieces resemble body parts frozen in the

process of decomposing. His use of colour is dominated by dark earthy colours, and the finish is reminiscent of the German artist Anselm Kiefer's paintings and sculptures. Kiefer often addresses topics such as identity, history and collective memory, often hinting at an unspoken, subconscious and brutal world lurking beneath the surface of civilisation. Kvasbø's chest forms can evoke similar associations, and if we trace his development back to his point of departure, we can perhaps say that, while applied art and Scandinavian Design represent a polished and civilised craft, Kvasbø's work delves deeper and deeper beneath the surface in an attempt to reach an inner 'subterranean' landscape where shapes are unfinished, in flux, dissolve and are resurrected. It is an irrational landscape where emotions, energy, power, joy and brutality exist and are interwoven without being tamed by language and the world of concepts.

From 2009, Kvasbø's art takes a new direction. That is when he made his first Stack series – torso-like shapes consisting of pipes, tubes or hollow coils made from clay. He continues to develop this expression and it still dominates his production. The coils of clay (let us use that word to underline the associations with the coil technique) he uses to build these pieces are extruded before being stacked in circles on top of each other from a base that can be placed directly into the kiln. As Kvasbø himself points out in an interview he gave in connection with winning the Grand Prize at the Gyeonggi International Ceramic Biennale 2017 in Korea, the tubes or pipes can evoke associations with the body's own pipe systems, which transport blood, water and other fluids around the body. We associate bodily fluids with living, but also with impermanence, disease and death. But these pipes also link his work to the container or vessel, which is the most archetypical utility object in our culture in general, and in ceramics in particular. In this way, Kvasbø links his modern, abstract and expressionistic pieces to the whole history of ceramics.

Utgiver:

Torbjørn Kvasbø og
Ringebu kommune

Tekstforfatter:

André Gali

Bildetekster:

Torbjørn Kvasbø |
kvasbo.com

Engelsk oversetting:

Douglas Ferguson

Grafisk design:


Krible design | krible.no

Trykk:

Grøset | groset.no

Takk til Oppland fylkeskommune for støtte til utstillingen.

Utstillingen er åpen alle dager kl. 10–17 fra 10. juni til 3. september 2017.



Rørformer, terracotta,
2016–17. Terracotta
leire, ekstruderte
rørelementer, 1000
grader i elektrisk ovn.
L 280 × B 200 × H 120 cm.
Foto: Tor Ivan Boine.

Tube forms, terracotta,
2016–17. Terracotta clay,
extruded tube elements,
1,000 ° C in an electric
kiln. W 280 × D 200 × H
120 cm. **Photo: Tor Ivan
Boine.**



OPPLAND
fylkeskommune



RINGEBU
kommune